ВОСПОМИНАНИЯ О Ю. ТЫНЯНОВЕ

342
Raphael

ВОСПОМИНАНИЯ О Ю. ТЫНЯНОВЕ

ПОРТРЕТЫ И ВСТРЕЧИ

МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1983

8 Р 2
В 77

Творчество Юрия Тынянова в советской литературе занимает выдающееся место — его исторические романы, повести, рассказы, его статьи, его историко-литературные, теоретические и критические работы, его сценарии и переводы — все это богатое наследие писателя продолжает жить в нашей культуре. В настоящей книге своими воспоминаниями о Тынянове делятся такие известные мастера советской культуры, как П. Антокольский и И. Андроников, И. Эренбург и С. Эйзенштейн, К. Чуковский и К. Федин, Л. Гинзбург и В. Каверин, Г. Козинцев и Н. Степанов, Б. Эйхенбаум и В. Шкловский, а также ученики и соратники по работе.

Составитель
Вениамин Александрович КАВЕРИН

Художник *Валерий ЛОКШИН*

В $\frac{4702010200-005}{083(02)-83}$ 19—82

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Эта книга составлена с таким расчетом, чтобы статьи друзей и учеников Ю. Н. Тынянова вошли в круг современного изучения истории и теории литературы. Принцип был подсказан самой жизнью: редкий номер журнала «Вопросы литературы» выходит без упоминания имени Тынянова. С ним соглашаются, ему возражают, его цитируют, на него ссылаются. Одни уменьшают его значение в истории и теории литературы, другие в его же трудах находят убедительные возражения. Это происходит вопреки тому, что за свою короткую жизнь — он скончался сорока девяти лет — он не успел осуществить очень многие свои замыслы. Уже в середине 20-х годов, когда ему было 30 лет, художественная проза заслонила его научную работу, хотя впоследствии он возвращался к ней. В истории русской литературы лишь очень немногие наши писатели соединяли научную деятельность с художественной литературой. Можно смело сказать, что именно в этом отношении Ю. Н. Тынянов представляет собою уникальную фигуру. Он перебросил мост между наукой и литературой. Он обновил историческую прозу и одновременно включил в мировую науку ряд новых понятий, складывающихся в систему.

В книге нет ни случайных встреч, ни мимолетных впечатлений. О Ю. Н. Тынянове вспоминают и размышляют писатели, кинорежиссеры, критики и литературоведы. Необходимо отметить, что в подавляющем большинстве они были выдающимися деятелями в той области, какой посвятили свои силы. Таким образом, личность Тынянова дается в сменяющихся ракурсах и с разных позиций. В одних воспоминаниях дается личность Тынянова, в других рассматривается значение его работы в литературе, науке и кинематографии. Вся жизнь Тынянова прошла перед глазами современников, энергично действовавших и действующих в советской культуре. Он был в центре интеллектуальной жизни страны и принимал в ней непосредственное живое участие. Он был историческим романистом, ученым, переводчиком, эссеистом, сценаристом и критиком. Области разные,

но тесно связавшиеся в его цельной и самобытной натуре. В каждой из них он оставил проницательный, заглянувший в будущее взгляд, а иные без его участия и вообразить невозможно.

Ю. Н. Тынянов прожил скромную, сдержанную, а на деле острую, полную душевного напряжения жизнь. В ней не было ни суеты, ни пустот. Он не потерял даром и часа. Об этом свидетельствует его архив, сохранившийся далеко не полностью и все-таки поражающий размахом замыслов и познаний. Взыскательная строгость отбора, как в науке, так и в художественной прозе, были естественны для него — писателя, никогда не забывавшего, что он действует в великой литературе. Эта его черта не раз вспоминалась, когда шла работа над сборником воспоминаний.

Статьи о Тынянове впервые были собраны редакцией серии «ЖЗЛ» (М., 1966). С выходом настоящей книги тот сборник не теряет значения. В нем напечатаны автобиография Тынянова, его статья «Как мы пишем», две неопубликованные рукописи: «Овернский мул, или Золотой напиток» и глава из начатого романа «Ганнибалы». Но сборник «ЖЗЛ» состоял из 13 воспоминаний, а в настоящей книге собраны 28. Некоторые статьи печатаются в переработанном виде. В. Б. Шкловский дополнил свою статью неопубликованной перепиской с Юрием Николаевичем, свои воспоминания заново написали А. Г. Островский и А. В. Федоров. Заглавия статей в ряде случаев принадлежат составителю. В заключение приношу сердечную благодарность тем, кто предоставил публикуемые материалы,— А. П. Оксман, Т. Г. Винокур, Е. В. Россихиной, Белодубровскому. Неоценимую помощь, без которой эта книга едва ли была бы завершена, оказали мне М. О. Чудакова и Е. А. Тоддес.

Виктор Шкловский

ГОРОД НАШЕЙ ЮНОСТИ

Петербург еще не был Петроградом.

Еще трамваи не доходили до взморья.

Невский был вымощен торцами и кончался не площадью Восстания, а Знаменской площадью.

На площади стоял на широкой плите короткохвостый битюг, у которого как будто болели почки: так он отставил задние ноги.

Передними ногами тяжелый конь упирался в гранит; голова его была наклонена, словно он уперся в неспешном ходу лбом в стену.

На битюге сидел плосколицый, плоскобородый, кособрюхий царь в плоской барашковой шапке.

Памятник поставили в знак того, что с этого места начинается дорога на океан; обозначал же он то, что на этом месте дорога царской России кончается. Династия уже отпраздновала не свое трехсотлетие.

Правее памятника шла улица Лиговка, по ней текла речка, еще не вполне закрытая. Шла улица с узкими домами, построенными на полосках земли, когда-то бывших наделами пригородных крестьян и ямщиков. Пригородная деревня обратилась в привокзальную улицу — шумную, грязную, неспокойную. У нее была своя пресса, которая называлась «Маленькая газета»; ее редактировал знаменитый арбитр французской борьбы Лебедев —Дядя Ваня.

У хвоста памятника начинались Пески — тихое чиновничье место. Пустые пески. Греческая церковь посредине, а тут же дом дешевых квартир с двойными воротами, сквозь которые проезжал паровичок, таща за собой — через дыры дома — дым и конки туда, к рабочей окраине: на Шлиссельбургский проспект.

Рядом — корпуса больницы.

На Песках, недалеко от Греческой церкви, на втором этаже скучного дома в довольно большой и очень пустой квартире жил в 20-е годы молодой Юрий Тынянов.

Места вокруг раньше были молчаливы. Смольный институт был еще Институтом благородных девиц, в саду вокруг Таврического дворца молчат тихие пруды; в самом дворце — Государственная дума.

Как знак ее деятельности — между ней и Невой краснеет восьмигранная башня водокачки.

Казармы вокруг Таврического дворца безмолвны: у ворот стояли часовые; мощеные дворы тихи, все сжато, как пар в котле.

На перекрестках города летом и зимой в те годы, часто по двое, стоят молчаливые городовые; зимой уши городовых завязаны башлыками.

Город тих, особенно зимой, сумрачен, особенно осенью.

Светлым и шумным местом для нас был университет. В него часто вводили полицию. Стоял он на северном берегу реки, которая знаменита была тем, что иногда, отступая от залива, затопляла город, переливаясь через набережные и выступая через водостоки.

У каждого человека — большого и маленького — на дне воспоминаний, как золотой песок после промывки, лежит какая-нибудь картина — яркая, любимая.

Это воспоминание снизу освещает и окрашивает жизнь.

Данте в «Vita nuova»[1] вспоминает себя мальчиком, ему десять лет, он в первый раз видит Беатриче: «Она явилась мне одетой в благороднейший алый цвет, скромный и приличествующий, опоясанная и убранная так, как то подобало ее весьма юному возрасту».

В этой дантовской книге воспоминания и размышления теоретика искусства сменяются стихами.

Проходит жизнь.

В Песне тридцатой «Чистилища» поэт описывает колесницу, подобную той, которую когда-то воспел Изекииль. Данте пишет про любимую: она

...стояла,
Ко мне чрез реку обратясь лицом.

Она в алом плаще — воспоминания не проходят.

В памяти иногда сохраняется цвет, как флаг над покинутой пристанью и как клятва.

Память всегда противоречива.

Помню, в тумане за Николаевским мостом стоит косой незнакомый призрак — косой ангел.

---

[1] «Новая жизнь» — книга юношеских стихотворений.

Это за судостроительным заводом, за крупной рябью Невы, как будто глинистой, похожей на отпечаток булыжной мостовой, поднялся первый тогда увиденный подъемный кран.

Здесь Петербург начинался заводами, прерывался дворцами, а за Литейным мостом опять — направо по Выборгской стороне и налево по Шлиссельбургскому шоссе — стояли краснокирпичные заводы. Дымили.

Мало было синего в небе Петербурга. Студенческая фуражка околышком была ярко-синей.

Воспоминания появляются над глинистой Невой разрывами между дымами и облаками.

Когда-то между речными входами в Адмиралтейство, украшенными якорями и увенчанными шпилями, стояли верфи. Теперь широкое пространство это густо застроено.

Желтые руки Адмиралтейства высовываются из этого сора, как руки утопающего.

Качаются невысокие изогнутые грани невских волн.

Человек возвращается к колыбели и пытается снова качать ее, чтобы услышать скрип.

Качалась Нева над глинисто-синей мостовой волн. Скрипя, качался на ней наплавной Дворцовый мост, настил моста прикреплялся к баржам толстыми, желтыми, как будто наканифоленными, канатами.

Скрипели канаты, пахло смолой; мост звучал басовито и неторопливо.

Мост качается, скрипит, за ним уперлась в Стрелку Васильевского острова белыми колоннами Биржа, дальше краснеет узкий бок университета.

Университет, как красная линия в конце бухгалтерской записи, пересекает Васильевский остров.

К нему можно плыть.

От Адмиралтейской набережной, от ее каменных спусков к университету, скрипя уключинами, косо плывут зеленые, высоконосые ялики. Вдоль Невы плывут истрепанные пароходики с низкими бортами.

Здание университета двухэтажное, университетский коридор лежит под арками нижнего прохода — он весь светлый.

На Неве медленно качаются баржи Дворцового моста, качаются пароходы, баржи. Зимой, перебивая друг друга, качаются слои и спирали вьюг.

Зимой через вьюгу в красный университет по мосткам, вечером окаймленным двойным желтым пунктиром керосиновых фонарей, в фуражках с синими околышками, идут студенты, подняв воротники холодных шинелей. Медные пугови-

цы холодят щеки: мы не носили теплых шапок, а наши пальто редко были на вате.

Синие фуражки, короткие тужурки, быстрые шаги, громкие голоса.

Широкая Нева — заглавная строка новой истории.

Молчаливые дворцы, крутой шлем Исаакия, Адмиралтейство и за городом дворцов — дымы. Город дворцов стоит на ладони города заводов. Будущее видно; куда ни посмотришь, далекий подъемный кран там, на взморье, направо, а далекие дымы заводов налево: великий, широкий, залитый водой — город вдохновений поэтов... белых ночей... Город наводнений и революций.

Город, который для Гёте был моделью того приморья, в котором Фауст хотел построить город, чтобы сказать здесь мгновенью:

«Остановись, ты прекрасно!»

УНИВЕРСИТЕТ

Белокурые и черноволосые студенты идут по университетскому коридору мимо желтых ясеневых шкафов.

Здесь ходил высокий, очень худой, как бы иссохший, очень молодой и очень отдельный Шилейко: он занимался — в целом мире, кажется, один — сумиро-акатским языком, переводил стихотворную повесть «Гильгамеш», сравнительно с которой Библия и Гомер — недавние события.

Здесь ходили веселые, как будто свободные от занятий юристы, озабоченные и непонятные математики и мы, филологи разных мастей.

Здесь я увидел в первый раз хохлатого, узколицего, ходящего с закинутой головой поэта Осипа Мандельштама.

Здесь я подружился со стройным, еще румяным, красивым, темноглазым человеком, звали его Юрий Николаевич Тынянов. Он работал в семинаре Венгерова.

Семен Афанасьевич Венгеров, человек еще не старый, небрежно одетый в черный длинный сюртук, почтенный, озабоченный, носил свою черную, начинающую седеть бороду с достоинством.

Его методом был эмпиризм. Венгеров старался узнать все о писателе, и особенно о его биографии, и все записать.

Если бы он построил церковь, то иконами в этой церкви были бы библиографические карточки. Когда он начинал рассказывать, то не мог кончить. Он все время начинал книгу за книгой. Они обрывались на первых буквах, потому что текли

по алфавиту, а букв много. Он издавал классиков, соединяя в них в качестве иллюстраций снимки с самых разнообразных рисунков и картин, посвященных автору.

История для него двигалась по алфавиту и была неподвижна, как алфавит.

Ей и не надо было двигаться, она стояла, как библиотечные шкафы: все повторялось, потому что все цитировалось.

В то же время у Семена Афанасьевича были хорошие черты: он, желая знать в литературоведении все, понимал, что великий писатель не одинок, как не одиноко дерево в лесу.

Он видел литературу широко, но не мог выделить главного.

Поэтому его обширные замыслы кончались тем, что он начинал печатать уже не книгу, а материалы к книге.

У Венгерова в семинаре работали талантливые люди; они переняли у него широту знания, ища то, чего у него не было: принцип отбора. Здесь занимался Пушкиным белокурый Сергей Бонди, и мы уже ждали, что он через год напечатает замечательную книгу.

В кажущемся непрерывным потоке литературы студенты видели реальность столкновения, реальность литературных школ, за смутными, всегда неточными замыслами стояли изменения жизнеотношений.

Самым интересным среди учеников Венгерова был Юрий Николаевич. Он писал стихи, и стихи неплохие, он не просто накапливал факты: выбирал и умел видеть то, что другие не видели; увлекался Державиным, Кюхельбекером, понимал значение в искусстве отвергнутого и как будто неосуществленного.

История литературы была для него не историей смены ошибок, а историей смен систем, при помощи которых познается мир.

В университете читали мировые ученые — востоковед И. Ю. Крачковский, лингвист Бодуэн де Куртенэ, человек, соединивший польскую и русскую культуры, филолог, преодолевающий книги, занимающийся живым языком, скептик, каждый день уничтожающий уже найденное, великолепный анализатор явлений течения живого языка, человек, который умел отбирать факты.

Рядом с ним работал тогда еще не понятый приват-доцент Щерба, интересующийся логикой языка, видящий за грамматикой систему мысли, занимающийся не только словами, но и смысловыми отношениями; он был предтечей новой филологии.

Рядом с ними работал высоколобый, доказывающий реальное различие поэтического и прозаического языка Лев Петрович Якубинский, любимый ученик Бодуэна; Евгений Дмитриевич Поливанов, специалист по языкам Дальнего Востока, мечтающий об элементах создания общей грамматики всех языков, в которой явления не только бы сравнивались, но объясняли сущность друг друга.

Он был спокоен, неговорлив и странен. Однорукий, много скитавшийся по миру, знающий Восток, легко изучающий языки, он хотел знать не только языки, но и причины их разнообразия.

Поливанов, как и Якубинский и Сергей Бонди, любили стихи.

Стихи под разными флагами, разнооснащенные, приплыли в Петербург. Блок только что перестал быть студентом, студентами были Сергей Бонди, Николай Бурлюк; Борис Эйхенбаум, Виктор Жирмунский, Виктор Виноградов были молодыми доцентами.

В Петербург приезжал красивый человек с плоским ртом, широкими плечами, волосами, откинутыми назад, голосом, который мог наполнить любую долину: звали его Владимир Маяковский. Он спорил с аудиторией, у него учились, его изучали. Он сам был геологическим сдвигом в мире стиха, последствием революции 1905 года, неудавшейся, но уже сдвинувшей пласты сознания.

Поступив в университет, я написал для Семена Афанасьевича Венгерова анкету на тему, что хочу сделать: заявил, что собираюсь основать новую литературную школу, в которой среди прочих своих достижений в первый раз докажу, что работа Венгерова не нужна. Великий библиограф, создатель некомплектных гряд облаков — Венгеров взял у меня анкету, прочел, положил в папку. Я увидел ее недавно в Литературном музее. Она улыбнулась мне несколько иронически.

Я подружился тогда на всю жизнь с молодым доцентом Борисом Михайловичем Эйхенбаумом. Познакомился с Виктором Максимовичем Жирмунским. Он уже давно занимался теорией стиха.

Составилась по встречам в коридорах и по телефону группа, которую потом назвали ОПОЯЗ — Общество по изучению теории поэтического языка.

Это была сильная группа. В основном она состояла из молодых ученых, а через меня она была связана с поэтами, главным образом с футуристами.

Мы прежде всего утверждали, что поэзия познаваема, что

ее можно познать, как и другие явления действительности, у нее есть свои специфические законы, относящиеся к самому искусству.

В ОПОЯЗе говорили: «Мы не развенчиваем старое искусство, мы его развинчиваем для анализа».

В моих работах «развинчивался», анализировался сюжет. Он брался не только как событийная последовательность, но и как смысловая композиция.

Пока что молодые и озабоченные, мы работали и гуляли вместе. Вместе мы проходили свою дорогу — Борис Эйхенбаум, Юрий Тынянов и я — сейчас живой.

Мы гуляли по площадям и набережным.

Сенатскую площадь давно урезали сквером, закрыли память о восстании и разъединили здания, которые когда-то соотносились друг с другом.

Здесь был Кюхля, здесь мог быть Пушкин. Тогда здесь не было Исаакия, но были склады материалов, камни, доски, и народ из-за заборов камнями отбил атаку кавалерии, направленную на восставших.

Безмолвный Петр скакал на площади, протягивая руку к Западу; за Невой, в ту ночь не серой, не синей, а розовой, краснел узкий бок нашего университета.

Ночь не проходила и не наступала.

Заря была такая, как будто она продолжится всю жизнь.

Молодой Пушкин, уже много написавший, ни в чем не виноватый, в такую ночь упрекал себя за то, что мало сделал, не так прожил.

Нет границ ответственности.

При свете белой ночи много раз мы перечитывали прошлое, не оправдывая себя.

Город революции, город русского книгопечатания, город Пушкина и Достоевского, город Блока, Маяковского, город Горького, город спорящих кварталов, дворцов и заводов, реки, лед которой был много раз окровавлен,— Петербург, мы любим тебя Ленинградом при жизни, любим до смерти.

Мир был молод. На широкой Неве уже стояли корабли для открытия новых планет; все готово было для плаваний и для взлетов.

Все было в будущем. Все еще было недописано.

Все было весело.

Тяжелый Исаакий — храм петербургских студенческих песен — подымал над городом круглоблистающий купол.

Шли годы, сменяясь, как дни творения.

Квартира на Песках Юрия Николаевича была небольшая, светлая и пустая. Книги еще не завелись; вещей было так мало, что, приходя к другу, я вешал пальто на выключатель: вешалки не было.

Работал Тынянов переводчиком в Смольном, потом в Доме книги, в Гослитиздате, корректором. Через три года, написавши «Кюхлю», он принес книгу в издательство. Директор перелистнул начало рукописи и опытным и почти ласковым голосом сказал:

— Художественная литература вещь сложная. Вы не огорчайтесь, у вас есть специальность.

Он говорил не про теорию литературы, а про корректорскую работу.

В квартире Тынянова жила его жена — виолончелистка, перетрудившая руки в упражнениях, дочь, очень рано начавшая писать забавные стихи, приезжала очень похожая на Юру девочка —сестра его Лида. Приходило к ним множество народу. Вениамин Каверин — молодой студент в длинных, еще пахнущих свежим дешевым сукном брюках, Поливанов (я о нем уже говорил) — его Каверин описал под фамилией Драгоманов. Очень молодой Николай Степанов, еще более молодой и неудержимо веселый Ираклий Андроников. И я там бывал. Каверин с веселой неточностью и заботливым романтизмом описал меня под именем Некрылов. Все они (кроме Некрылова, конечно) приходили и ко мне, на Мойку, в Дом искусств. Я жил за умывальной комнатой в бывшей спальне знаменитого петербургского магазинщика Елисеева, спальня была как спальня, только с очень длинным шкафом, предназначенным для сотни костюмов; в этом шкафу мои одинокие брюки выли от одиночества. Зато умывальник, вернее, помещение для него было в четыре окна, с велосипедом, фонтаном и еще какими-то усовершенствованиями: это было хорошо летом, когда работал водопровод. Зимой все костенело в холоде.

Холодно было и у Юрия Николаевича.

Молодой, с легкими красивыми руками, Борис Михайлович Эйхенбаум разговаривал о доминантах, о том, как одна из частей композиции берет верх над другой, становится смыслообразующей.

Свою комнату на улице Восстания Борис Михайлович топил старыми журналами, перечитывая и просматривая их у железной печки перед сожжением.

ВОКРУГ «АРХАИСТОВ И НОВАТОРОВ»

Тынянов начинал работу над книгой «Архаисты и новаторы». Я предлагал другое название, которое выразило бы его мысль еще ясней: «Архаисты-новаторы». Тынянов знал, куда ведут его работы. Он изучал законы появления нового — диалектику литературы — чудо отражения, как бы поворачивающее отраженный объект.

И вот я приведу через пятьдесят лет одно соображение Тынянова из его статьи «Литературный факт» из книги «Архаисты и новаторы». Вернусь сперва к началу: к описанию особенностей архитектурных пейзажей.

Здание Двенадцати коллегий, нынешнее здание университета, стоит поперек Васильевского острова от Невы до Невки; в этом месте остров узок, здание закрыло его пустыри и каналы, пересекающие остров от реки до реки. Размах здания как бы зачинал размах неудавшихся каналов.

Здание противопоставлено Петропавловской крепости.

С годами Стрелка Васильевского острова была застроена, вошла в другую систему: появились ростральные колонны, здание Биржи.

Доминантой построения систем оказалась Биржа и развилка рек, оформленная ею; к этому времени каналы уже не существовали и остров не был нарезан ломтиками.

В большом городе разные архитектурные идеи сосуществуют и осознаются в своем противоречии.

Ленинград, прежде Петербург,— это система систем, и он красивее тех домов, которые в нем построены, будучи подчинен другой, более крупной архитектурной идее.

В самом облике города заключена история — смена форм при одновременном их существовании.

Журналы эстетов, такие, как «Аполлон», упрекали горько и без успеха архитекторов, которые в ансамбль города вносят противоречивые здания. Но крутой шлем Исаакия противоречит высокому шпилю Адмиралтейства. Само широко раскинутое здание Адмиралтейства противоречит тесно собранному, выделенному площадью кубу Исаакия.

В искусстве вообще, а значит и в архитектурных ансамблях, важны столкновения, изменения сигнала — сообщения.

Представим себе, что источник сообщения представляет собой неизменяющееся изображение или сумму постоянных сигналов. Тогда внимание перестает реагировать на систему одинаковых сигналов. Механизм внимания построен так, что ярче всего принимается сигнал смены впечатления. Старые

системы как бы берутся в скобки и воспринимаются целиком.

Но великие системы архитектуры сменяются, вытесняют друг друга и соединяются в новые неожиданные комплексы.

Так создался Московский Кремль.

В архитектуре ясно, что старое остается, потому что камень долговечен; старое остается, оживая в ином качестве.

Это менее ясно в литературе.

Между тем старые литературные явления живут не только на полках библиотек — в виде книг, но и в сознании читателя — как нормы.

Тынянов для анализа отношения нового к старому начал с простейшего — с анализа самого литературного факта. Литературный факт — смысловое сообщение воспринимается всего острее в момент введения нового в прежде существующую систему.

Для жанра важнее борьба систем, она входит в смысловое значение произведения, окрашивает его.

Жанр движется, поэтому статические определения жанра должны быть заменены динамическими.

Тынянов в статье «Литературный факт» писал:

«Все попытки единого статического определения не удаются. Стоит только взглянуть на русскую литературу, чтобы в этом убедиться. Вся революционная суть пушкинской «поэмы» «Руслан и Людмила» была в том, что это была «не поэма» (то же и с «Кавказским пленником»); претендентом на место героической «поэмы» оказывалась легкая «сказка» XVIII века, однако за эту свою легкость не извиняющаяся; критика почувствовала, что это какой-то выпад из системы. На самом деле это было *смещение* системы. То же было по отношению к отдельным элементам поэмы; «герой» — «характер» в «Кавказском пленнике» был намеренно создан Пушкиным «для критиков», сюжет был «tour de force»[1]. *И опять критика воспринимала это, как выпад из системы, как ошибку, и опять это было смещением систем».*

То, что «Евгений Онегин» был не романом просто, а романом в стихах, для Пушкина было «дьявольской разницей».

Ироническое вступление в роман, с введением непредставленного героя, подкреплялось сложной строфикой романа.

Тынянов вообще отмечал, что жанр смещается; его эво-

---

[1] Ловкая штука *(франц.)*.

люция — ломаная линия, а не прямая. Смещение это происходит за счет основных черт жанра.

Что из этого возникает?

Старые теоретики, в том числе такой крупный ученый, как Александр Веселовский, занимались анализом изменений определенных частей литературного произведения; разбирался вопрос изменения способов повествования, создания параллелизмов разного рода, эволюции самого героя.

История литературы как бы превращалась в пучок разноцветных и отдельных линий, проходящих через игольное ушко конкретного литературного произведения.

Что из этого получалось у нас?

Недавно я читал в «Литературной газете» статью, которая, вероятно, называлась «Реализм — это жизнь». Но возникает вопрос: что такое жизнь? Ясно, что жизнь это нечто изменяющееся, жизнь в большом обобщении — это история, изменение; тогда мы должны сказать, что реализм — это изменение способов познания изменяющейся жизни, иначе получится, как в описании у Салтыкова-Щедрина жизни города Глупова: в какой-то момент «история останавливает движение свое». Мы должны понимать, что реализм Гоголя не таков, как реализм Достоевского и Толстого, что реализм Шолохова не может быть подобен реализму Толстого, потому что изменяется сам предмет познания.

Что нового дал Юрий Тынянов в истории литературы?

Исследователь пытался в теории литературы, как и в истории литературы, всякое явление рассматривать исторически, в связи с конкретным содержанием самого явления и в связи его с другими явлениями.

Борьба за точность термина должна была стать началом борьбы за историческую конкретность.

Он показывал не изменение отдельных фактов произведения, а смену систем при неизменении конечной цели. Такой целью являлась художественная выразительность, для сохранения которой изменялись способы отображения.

Человечество всегда знало, что существует литературная эволюция, но знало и то, что происходит эта эволюция какими-то скачками, переходами, которые своей резкостью вызывали удивление современников.

Классики сменялись сентименталистами, те — романтиками, романтизм сменился реализмом.

Переход систем всегда отмечался как перелом.

Внутри этих больших изменяющихся систем шли смены авторских систем.

Функции тургеневского, толстовского, чеховского пейзажа разные, частично сохранены сигналы, но осмысление сигналов изменено.

Так называемые художественные школы — направления — в смене своей метят дни истории зарубками стиля.

Юношеский «Руслан и Людмила» вызвал и восторг и негодование. В этой поэме есть уже столкновение систем. Следующие воплощения замыслов Пушкина вызывали все большие возражения. Напряженность переключения систем возрастала. Читатель не всегда хотел узнать намерения Пушкина, он удивлялся на его голос, как на голос незнакомого человека.

Для того чтобы понять то, что вам говорят, надо знать, кто говорит и что хотят вам сообщить. Иногда слушаешь начало разговора по телефону и слова непонятны, но вдруг понимаешь, кто говорит, разговор попадает в систему познания характера, в систему твоего отношения с говорящим, и все становится понятным.

Кажущаяся бесцельность, безвыходность «Домика в Коломне» является фактом освобождения от извне навязанного смыслового решения и в то же время становится фактом перевода внимания на новые стороны действительности. Парадоксальность сочетания трудной и торжественной формы октав с бытовым описанием Коломны как бы подготовляет завтрашний день не комедии, а трагедии, на арену которой выйдут новые герои.

Тынянов показывал целенаправленность искусства и присутствие истории в самом строении произведения, этим утверждая вечность художественного произведения.

Эта вечность не вечность покоя.

Для произведения нужен путь, как бы скат во времени, новое перемещение событий.

Многопланность художественного произведения принципиально поднята Тыняновым, это и сейчас не всегда понимают.

Сейчас производятся попытки создания математической теории стиха.

Математический анализ охватывает ход стиха, показывает отношение языка данного поэта к литературной речи и к разговорной речи.

Но тут перед нами встают новые трудности.

Сам язык существует не в виде единой системы, а в виде взаимоотношения нескольких систем — языковых построений.

У слова есть своя история, оно вызывает ассоциации с иными смысловыми построениями и, переосмысливая их, уточняет высказывания.

Стиховая форма как бы многослойна и существует сразу в нескольких временах.

В книге «Архаисты и новаторы» Тынянов выяснил один из случаев взаимоотношения разных систем. Система Карамзина, Дмитриева, Жуковского не была ошибочной системой, но она была не единственно возможной. Система архаистов сама была не едина: архаизм в целом противостоял поэтике «Арзамаса».

Но когда оказалось, что карамзинский стиль не выразил или не до конца выразил эпоху 1812 года, архаические моменты возросли в своем значении.

Пушкин оказался синтезом двух систем.

У Пушкина те формы, которые существовали у архаистов или были приняты от архаистов, играют новую роль.

Прошло время, когда слова «сей» и «оный» начисто отвергались. Сам Карамзин начал «Историю Государства Российского» словом «сия».

Пушкин этим же словом начал «Историю пугачевского бунта»; она в рукописи называлась «Историей Пугачева».

Применение выражения «сие» не к истории государства, а к истории бунтовщика было знаком пересмотра отношений к народному движению.

«Сей Пугачев» — это уже Пугачев «Капитанской дочки». Пугачев — правитель, крестьянской справедливости царь.

В попытках отобразить действительность, то есть осознать ее, писатель создает поэтическую модель действительности. Модель не вечна, потому что жизнь текуча.

Для нового построения модели могут понадобиться переосмысленные элементы старых систем.

Системы сопрягаются, спорят, пародируют друг друга, входя в личную речь персонажей, приобретают новые мотивировки.

Политическая неудача декабризма не позволила доразвиться системе декабристской поэтики, но она не исчезла и продолжала существовать в споре.

Тынянов героями своих прозаических произведений и объектом изучения теоретических работ избрал Кюхельбекера и Грибоедова.

ОБЩИЙ СМЫСЛ ВЫСКАЗЫВАНИЙ ТЫНЯНОВА

Работая над взаимоотношениями поэтики карамзинистов и архаистов, рассматривая стихи Кюхельбекера и Грибоедова, Тынянов прежде всего установил, что стих Грибоедова и Крылова — это не случайность, а закономерность.

В то же время он показал, или предвидел, закон смещения — борьбы систем в живом произведении. Он увидел драму, драму мыслей, диалектику истории в искусстве.

То, о чем говорил Тынянов, не частность, а общее, и такое общее, которое и раньше было видно, но не толковалось развернуто.

Фридрих Энгельс говорил: «Первой капиталистической нацией была Италия. Закат феодального средневековья, заря современной капиталистической эры отмечены одной колоссальной фигурой. Это — итальянец, Данте, последний поэт средневековья и в то же время первый поэт нового времени...» [1]

Повторяя это, мы тем самым утверждаем факт диалектического столкновения и переосмысливания поэтических систем в самом произведении, что часто ощущается самим поэтом.

Во вторую часть «Божественной комедии» включались элементы новой поэтики. Приведу цитату из Одиннадцатой песни «Чистилища». Данте говорит о том, что ненадолго остается свежа зеленая поросль нового. Он пишет:

О, тщетных сил людских обман великий,
Сколь малый срок вершина зелена,
Когда на смену век идет не дикий!

Век Данте был веком смен цветения — смен систем новой культуры.

Кисть Чимабуэ славилась одна,
А ныне Джотто чествуют без лести,
И живопись того затемнена.

За Гвидо новый Гвидо высшей чести
Достигнул в слове; может быть, рожден
И тот, кто из гнезда спугнет их вместе.

Мирской молвы многоголосый звон —
Как вихрь, то слева мчащийся, то справа;
Меняя путь, меняет имя он.

Здесь говорится не о смене имен (имена как раз не изменяются: Гвидо и Гвидо), а о смене систем — направлений вихря, смене манер писания, смене названий школ.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. М., 1957, с. 339.

В своих заметках я не могу даже коснуться работ Тынянова по ритмике и строфике, скажу только, что и здесь он стремился понять значение систем — не только прямое значение данного, реально существующего в произведении факта, но и его осмысление в данном жанровом построении. Он выяснял, как иногда пропущенная строфа, даже не написанная, отмечается поэтом, потому что она элемент, нужный в строении произведения. Это как бы математический знак, в нее включенный.

Элементом поэтической системы может стать даже то, что произведение осталось недописанным. Это может стать новой стилистической величиной и даже войти в своеобразную традицию, подчеркивая отталкивания от обычной смысловой последовательности и завершенности.

Постоянным явлением является то, что предшествующая традиция — память о прошлом — остается в новом произведении в снятом виде.

Юрий Олеша рассказывал незаписанную сказку; я ее сейчас запишу, чтобы она не пропала.

Жук влюблен в гусеницу, гусеница умерла и покрылась саваном кокона. Жук сидел над трупом любимой. Как-то кокон разорвался, и оттуда вылетела бабочка. Жук ненавидел бабочку за то, что она сменила гусеницу, уничтожила ее.

Может быть, он хотел убить бабочку, но, подлетев к ней, увидел у бабочки знакомые глаза — глаза гусеницы.

Глаза остались.

Старое остается в новом, но оно не только узнается, но и переосмысливается, приобретает крылья, иную функцию.

Глаза теперь нужны не для ползания, а для полета.

Количество признаков поэтического может быть уменьшено до предела. Возникает сюжетная метонимия.

В одной песне Исаковского влюбленный парень ничего не говорит и посылает письмо, в котором вместо букв даются только точки («Догадайся, мол, сама»).

Чаще новое дается в столкновении со старым, которое тут же осуществляется.

Гигантские уступы «Ада» в «Божественной комедии» Данте ветхи, древни, но населены они новыми обитателями.

Рассказы о видениях ада и рая существовали до Данте. Поэт верил в круги ада, но он сталкивал настоящее со ступеней ада, разбивал его во имя будущего.

Тут борются архаизм и новаторство.

Политические споры, судьбы нового искусства, новой науки, судьбы друзей-поэтов, судьбы знаменитых любовников.

того времени, судьбы героев отдельных городов, казненных в результате политических споров,— все расположено на полках ада.

Врагам Данте назначает квартиры в аду и тем делает ад современным. Рядом с врагами в аду оказываются люди, нарушившие законы прошлого, но близкие самому Данте.

Поэт разговаривает с ними как друг, горюет с ними, падает в обморок от горя.

Враги оказываются друзьями.

Фарината — один из вождей гибеллинов — воевал с Флоренцией гвельфов[1], но любил родной город. Он враг религии и враг гвельфов, но в Десятой песне он в аду стоит непобежденный и гордый не только тем, что он спас Флоренцию, но и всей своей судьбой. Он из своей могилы,

Казалось, Ад с презреньем озирал...

Новое стоит в огненной могиле и спорит и с Данте, и с его родом, и с его партией, и с религией.

То новое, что рождается в прошлом, упорядочено архитектурой «Божественной комедии» и в то же время торжествует над ним.

То место на западном полушарии, в котором поэтически Данте расположил гору Чистилища, окажется Америкой. Каравеллы Колумба, труды итальянских создателей новых карт соседствуют с поэмой и опровергают ее.

Догмы религии опровергаются идеями Возрождения. Сам образ Беатриче включает в себя спор. Беатриче «Чистилища» едет на колеснице, запряженной фантастическими животными, образ которых дан видениями пророков, но уже давно приобрел геральдическое значение. Беатриче говорит, однако, с поэтом не как воплощение богословия, а как живая строптивая женщина, упрекающая любящего, а может быть, любовника за измену. Поэт тоже слушает ее как живую и понимает ее упреки. Беатриче говорит Данте:

— Вскинь бороду...

Поэт подчеркивает разговорность интонации:

И, бороду взамен лица назвав,
Она отраву сделала жесточе.

---

[1] Гвельфы — политическая партия, защищавшая папскую власть против гибеллинов, сторонников императорской власти в Италии XII—XV веков.

Реальность интонации бытовой ссоры звучит с пророческой колесницы.

Март — апрель 1928 г. Тынянов — Шкловскому

Милый друг!

Получил твой голос по почте, за который целую. Я очень тебя люблю и много думаю о тебе.

Я думаю, что мы многое ущупали, и теперь пришло время понять и это и самих себя. Я не настаиваю на путанице в изменении. Я даже уверен, что есть что-то, что, изменяясь, не меняется. Только не знаю, что. Как ты говоришь, кванты. Об этом буду думать в будущем году.

Сейчас не хватает физического ума — ясности в мускулах и теплоты в крови. Сейчас мне в картах выходят хлопоты через неженатого блондина, маленькие неприятности и небольшие деньги и ссора в казенном доме.

<...>Книга твоя шумит, интересуются все. Ты говоришь о ней «между прочим», а она толстая.

<...>Разжимаю ладони, выпускаю Вазира. Он довольно спокоен, знает, что его ожидает, но надеется парадным мундиром вспугнуть 10-тысячную толпу. Сильно рассвирепел, когда Сашку убили (История). Все-таки собственными руками убил и ранил 10—15 человек. Только после смерти призадумались: великий человек. Почему не знали, свалили на «Горе», а раньше как-то этого не замечали. Загадочная история.

То, что я пишу только об архаистах, меня очень поразило. Неужели это так? Я этого как-то не замечал. Очень забавно, и, кажется, верно. Если хочешь знать, я ведь начал в Университете с Грибоедова. Но так как Пиксанов изучал Бехтеревский список, а не «Горе» и не Александра Сергеевича, то я, столкнувшись с Кюхлей, полюбил его и забыл о Грибоедове. О нем никто не писал. Тетрадки остались. Боком вошел в Пушкинский семинарий, к Венгерычу, и занялся Пушкиным.

<...>Что Мейерхольд? Его так ругают, что, может быть, хорошо? Я спросил одного литератора, откуда стих

И мучили сидевшего со мной.

Он ответил, что из Данта. А это из «Горя». Верно не напрасно я возился с ними, как ты возился со Стерном и Розановым и Толстым. Есть дело до них.

Я тебе пишу чаще письма, чем отсылаю. В одном писал: «Полюби кого-нибудь, хоть не меня, но по-настоящему». Теперь ясно, что нужно тебе, семейному барину.

Очень мне хочется настоящей жизни, хоть не миндалей, так ласкового взгляда. Меня не очень любят, и боюсь, что научусь обходиться. Верно во всем сам виноват, но очень хочется, чтобы не сам. Требую судьбу. Николай Бурлюк, помню, писал стихи:

Я потерялся? Нет, меня потеряли,
Как кошелек роняют дамы.

Очень обидно бывает смотреть, как никто не подбирает кошелька.

Как бы то ни было, мы все выпускаем в этом году минимум по 2 книги: ты 1) «Гамбургский счет», 2) Толстой, я — 1) «Вазир», 2) Сборник статей, Боря — 1) Толстой и 2) тоже, кажется, Толстой. Он очень мил и ласков со мной, и большое ему спасибо за это, потому что я, должно быть, его дергаю. Как кончу работу, приеду в Москву, только, кажется, ты раньше соберешься к нам. Здоровье мое не очень.

Целую *Юр.*

Сегодня умер Вазир, просто и спокойно. Держал в руках твой «Счет». Хорошая книга. Спасибо за память. Не читал ее целиком, но держать в руках вкусно. Только что получил второе письмо. Ты, кажется, немножко сердит. Ну ладно, бросим все, я тебя очень люблю, и, кажется, ты немножко меня тоже. Откуда ты выкопал «Грузию» Фаддея, неужели из «Новоселья»? От тебя защиты нет. Сейчас еду к Кушнеру.

Целую! Пиши!<...>

Апрель — май 1928

Витенька!

Целую. Ты меня очень порадовал вчерашним звонком. В первый раз оценил телефон, до сих пор относился к нему недружелюбно. Боря рассказывает о тебе чудеса: что ты стал тихий (дома), на столе порядок, много работаешь. Очень рад, что ты взялся за старую литературу. Надо будет написать обо всем XVIII—XIX веке. Я могу взять часть о поэзии.<...>

Написал за это время статью о Пушкине ($2\frac{1}{2}$ листа). Сокращение — в словарь Граната (писал по заказу), полностью — в сборник. Выдумай название для сборника моих

статей, сам не могу. В статье есть для меня любопытные места: «Граф Нулин» — эксперимент над историей как материалом и т. д. Теперь кончаю «Вазира», стал писать быстро. Нога болит, с трудом передвигаюсь, то лучше, то хуже. Вероятно, что-то с костью или общее. Мешает, потому что лишает физического ума, ясности в мышцах. Сегодня веселее, поэтому и пишу тебе. Приезжай. Если в мае приедешь, я тебя провожу до Москвы. Хочу почувствовать себя человеком, здоровым, вообще взрослым и не виноватым перед собой. Целую. Пиши. Буду отвечать.

Юр.

Пишу о тебе, о твоем «спокойном» и взрослом периоде (уже начался). Издаем Хлебникова.

28 октября 1928 г. Берлин

Дорогой Витя!

Здесь тепло, хожу без пальто. Улицы очень похожи на комнаты. Световые рекламы на Kurfürstendamm меня сначала ошеломили, теперь отношусь к себе как к рождественской елке. Лечусь. Врачи не находят положения серьезным. Нарушен обмен веществ. <...> Пиши, Витя милый, обо всем, о литературе, о планах и т. д. Здесь верно ужасно приятно получать письма, а я еще ни одного не получил. За статью обо мне в Лефе — целую.

Я ее по вечерам иногда вспоминаю с большим удовольствием.

12 ноября 1928. Берлин

Дорогой Витенька!

Я тебе написал трогательное письмо, но ты молчишь. Может быть ты сердит на меня за что-нибудь? Вины за собою не знаю, но в последнее время я был перед отъездом немного сошедши с ума, и может что-нибудь тебе не понравилось.

Пишу тебе вечным пером, «Монблан» имя ему. Приносит мне много радости. Врачи здесь смотрят не так мрачно на мою болезнь — говорят, что пока еще нет той страшноватой болезни, которую находили у меня дома. Пока. Дело в нервах — вазомоторные нервы у меня взбудоражены и на каждое маленькое приказание извне отвечают с демонстративным азартом, как рыжий в цирке. Это и есть *спазмофилия*,

моя болезнь, болезнь редкая, но довольно скверная («Вазир» — написан спазматически). Лечусь я, правду сказать, довольно мало. Принимаю углекислые ванны для ног. Излечил меня (частично, конечно) по общему мнению Кисловодск.

Что со сценарием? Воображаю, как ты меня клянешь, видишь, что выдумано, что нет. Спасибо тебе, Витя, за статью обо мне. Я читал, как четвертый: образовались другие я и ты — это литература. Твои книги показываю разным людям. Книга о Толстом изд-вам нравится, не знаю, что выйдет.

Поклон тебе от Курфюрстендамма и от Мюндштрассе. И от других улиц. По вечерам на небе кисель с молоком — зарево от реклам. Авто здесь больше чем (собак+лошадей) в 5 степени.<...>

<...> Над чем будешь теперь работать? Я думаю об *истории литературы.* Хочу поговорить с Романом Якобсоном о ней. <...>

15 ноября 1928 г. Шкловский — Тынянову

<...>Сценарий пишу, пока делаю либретто. Делать трудно из-за обилия материала. <...>Мне кажется, что либбретто будет хуже романа. Пиши мне поэтому сочувственные письма. Леф распался... Твое однострочное определение Берлина, т. е. замечание о том, что улицы его похожи на комнаты, вопрос исчерпывает. Совершенно похоже. Трудно даже сообразить, глядя на дом, внутренняя ли это сторона стены или наружная. Особенно это будет заметно летом, с цветами, столиками перед кафе и запахом в городе не то цветов, не то мороженого.

23 ноября 1928 г. Тынянов — Шкловскому. Берлин

Дорогой Витенька! Отчего ты мне не пишешь? Приветы через разных женщин получил. Как живешь? Что делаешь? Что слышно с кино-вазиром? Против ожидания, мне здесь скучно. Разные профессора лечат по-разному. В одном сходятся — причина болезни психические потрясения, моя конституция и русский табак. Из-за таких-то мелочей теряют ноги. Впрочем, на дело *по большей части* смотрят оптимистически.

Что пишешь, что нового? Как Борин «Толстой»? Напиши мне, пожалуйста. И пиши мне, друг, все, что хочешь, потому что мне что-то невесело.

От Романа Якобсона имею письма, но не знаю еще, когда к нему поеду, п<отому> ч<то> буду здесь еще ле-

читься. Немцы тихи, все делают под сурдинку. Целую крепко тебя, родной!

Поклонись от меня всем, кто меня помнит.

УСПЕХ ПИСАТЕЛЯ

Карабкаюсь по ступеням прошлого, взяв себе в Вергилии Тынянова.

Иду как живой человек и как эхо прошлого.

Но эхо — это не только прошлый звук, эхо иногда предсказывает нам строение дна, которого мы не можем достичь, и те годы, которые находятся перед нами.

Давно пройдено полпути земного бытия. Мысли становятся воспоминаниями.

Но стоит жить, вспоминая тех, которых видал живыми, и вспоминать тех, которые умерли сотни лет тому назад и сами вспоминали людей, которые жили тысячу лет тому назад.

Так вернется к нам Маяковский, как «живой с живыми говоря».

Передохну. Ступени трудны. Между ними нет и пешеходной тропы.

Я знаю Юрия студентом, профессором и писателем, видал его быстрый расцвет, удивлялся точности его видения, умению видеть перед тем, как обобщать. Удивлялся появлению нового жанра, в котором исследование соотносилось с романом.

Тынянов не был счастлив, хотя побеждал трудности и знал, для чего работает. Он знал, что он человек революции, который изучает прошлое для понимания сегодняшнего дня. Жажда дать цель конкретности искусства, цель познания фактов литературной борьбы привела его к продолжению работы художника при создании романов.

Кюхля и Пушкин не равновелики и разно понимают мир, но они одинаково правы в деле мастерства.

Роман был легко принят, радостно прочитан.

«Кюхля» принес Тынянову удачу: книга как будто уже существовала, и писатель только открыл дверь в дом, в котором она его ожидала.

Молодой, упорный, веселый и несчастливый, весь направленный к будущему, которое для него не осуществилось, Кюхля стал главным другом Тынянова. Он воскресил Кюхлю.

Даже память о Кюхельбекере как о друге Пушкина покрылась памятью о милом Дельвиге, тоже лицейском товарище Пушкина.

Жизнь текла мимо рукописей Кюхельбекера и по Садовой улице, по Невскому, но никто не интересовался Кюхельбекером.

Когда-то Екатерина осмеяла ученого-революционера Тредиаковского, и даже Радищев не смог воскресить память создателя русского стиха.

Кюхельбекер, осмеянный после декабрьского восстания, был воскрешен Тыняновым.

В 1928 году я писал в «Новом Лефе», в статье «Китовые мели и фарватеры»:

«Олитературивается этнографический очерк Пришвина и исследовательские работы Юрия Тынянова.

Юрий Тынянов замечателен своими исследовательскими работами над архаистами. Ему удалось понять судьбу Тютчева, Тынянов ввел в историю литературы понятие соотнесенности, возникновение литературной формы на фоне другой литературной формы.

Он, так сказать, расширил понятие пародии и снял с нее снижающее значение.

Сам Тынянов любит изречение Галича о том, что «пашквиль это высокий жанр». Юрий Тынянов занимается противопоставленной литературой, той, которая называется архаизм. Его линия идет на Кюхельбекера, Катенина, Грибоедова, Хлебникова. Кюхельбекер еще не напечатан, его тетради лежат в Публичной библиотеке трогательной горкой.

Не жалостливый Л. Толстой — и то был тронут этой судьбой.

Тынянов был в университете совершенно отдельным человеком. Он сидел в семинаре Венгерова иностранцем.

Его исследовательская работа о Кюхельбекере, спор с Пушкиным об изобретательстве, сгорел.

В свое время, борясь с налоговой политикой, обкладывающей корабли налогами сообразно с шириною палубы и высотою от киля до нее, кораблестроители выпятили борта галиотов.

Юрию Тынянову пришлось вместо исследования о Кюхельбекере написать «снижающий роман», споря о судьбе Пушкина, решая в этом споре наши собственные споры.

В процессе работы исчезла ее первоначальная каузальность, исчезла пародийность, и получилась читаемая книга — не биографический роман, а роман-исследование. Я счи-

таю «Смерть Вазир-Мухтара» лучшей книгой, чем «Кюхля».

В «Вазир-Мухтаре» заново решается вопрос о Грибоедове. Еще больше отпала народийность. Отдельные куски материала, набранного по строкам, организуют магнитное поле, создавая новые ощущения.

Для того чтобы понять разницу между вещами Тынянова и обычным романом, достаточно посмотреть работы Ольги Форш.

Ольга Форш изучает биографию Гоголя, затем берет те дни жизни его, про которые не сохранилось никаких известий, и в них вписывает роман, т. е. она работает методом впечатывания. В обычном историческом романе это внесение шло по линии ввода выдуманного героя — Юрий Милославский у Загоскина, Мариорица у Лажечникова.

Тынянов работает методом сталкивания материала и выделения нового материала.

Новая проза существует сейчас, конечно, не только как проза историческая, но нужно помнить, что все коренные эпохи всегда поднимали спор о наследстве, о том, что можно принять в прошлом, и те книги, которые мы сейчас пишем про историю,— это книги про настоящее, потому что занятие историей,— кажется, это говорил Борис Эйхенбаум,— «это один из методов изучения современности».

25 марта 1929 г. Шкловский — Тынянову

<...> Что с Юрием Тыняновым. Открыл ли он форточку в своем кабинете. Поставил ли стул перед письменным столом. Есть ли у него настольная лампа? Удобно ли ему вешать пальто в передней? Вкусно ли он ест? Достаточно ли изолирована его комната? Или дело его жизни по-прежнему происходит при открытых дверях?

<...>Пиши мне. Старайся жить легче. Европеизировать быт. Не сердиться. Часто бриться. Весною носить весеннее пальто и покупать сирень, когда она появится.

31 марта 1929 г. Тынянов — Шкловскому

Дорогой Витенька. Мне очень жаль, что мое «сердитое» письмо тебя взволновало. Я ей-богу не на тебя был сердит. Ты знаешь, как я тебя люблю, мне очень трудно представить свою жизнь без тебя. А новых друзей в нашем возрасте уже не приобретают, только соседей в поездке. С. <...> я вовсе не так уж доволен, в особенности его статьей. Это поколение худосочное, мы оказались плохим питательным матерьялом, а они плохими едоками. Я уж давно отказался,

напр., от редактирования сборников молодежи по современной литературе, п<отому> ч<то> с ними не согласен.

Может быть я и не прав в нашем споре о Хлебникове. Мне жаль было какой-то провинциальной струи в первоначальном футуризме, это там в связи с Востоком, что меня тоже очень волнует. Я подумал, что это только Хлебников, и противопоставил его всему течению, потому что не находил этого у Маяковского. Вероятно, я не прав. Есть еще там Гуро и другие. Не нужно было выводить его из течения, и это можно было сделать, не приведя его к знаменателю Маяковского.<...>

Я несколько растерян, нет у меня главной работы, и я боюсь, что отвык работать по истории и по теории. Между тем я совсем не собираюсь становиться романистом. Я, как ты знаешь, против монументального стиля во всем. Я смотрю на свои романы, как на опыты научной фантазии, и только. Я думаю, что беллетристика на историческом матерьяле теперь скоро вся пройдет, и будет беллетристика на теории. У нас наступает теоретическое время. Не устали ли мы?<...>

Начало апреля 1929 г. Шкловский — Тынянову

<...>Относительно твоего романа — напрасно ты не хочешь его писать. Всю не всю жизнь, а еще одну штуку написать стоит.<...> Молодой Булгарин, тонкий в талии, идеалист, храбрец, чуточку враль, почти француз, наступает на Россию. Россия нехотя обороняется. Молод Ермолов. Еще пишет стихи Батюшков. Роман будет перекрыт Кюхлей, как черепицей. Их будет три заходящих друг на друга романа.

Работать в твоем романе будет еще вахмистр будущий Макинцев. <...>

5 апреля 1929 г. Тынянов — Шкловскому

<...> Твой план моего романа мне нравится, боюсь одного, чтоб Фаддей не вышел совершенно уж Дефоржем. Копаюсь в разных книгах, не без удовольствия, но без всяких результатов. <...> Дорогой, давай что-нибудь предпримем общее. <...>

10 апреля 1929 г. Шкловский — Тынянову

<...> План романа будет хороший. Не бойся за Булгарина. Булгарина черненьким всякий полюбит, а пускай по-

любят беленьким. Булгарин человек с сорванными внутри шестеренками. Конечно, он имел право презирать Дельвига, а потом и затрактирился совсем. В наполеоновское время он прежде всего лгун. Его мать рассказывала про то, что у него было гарнец жемчуга. Булгарин украл фризовую шинель. <...>

Хочешь, я приеду в Питер на три месяца и напишем вместе, если не перессоримся. <...> Настроение среднее, но выносимое. Тебе желаю счастья.

26 ноября 1929 г. Тынянов — Шкловскому

Витя, друг сердешниинькой, здравствуй!

Что сидишь нерадошен, писем не пишеш,
Черною злобою против мене дышеш?
Ежели злобою ты б не дышал бы,
То верно скоряе письмо написал бы.
Милый мой друже, без тебе нету жизни,
Капельку чернилом на листик хоть брызни.
Мальчики привезли мне книжицу нову,
Славно поминание Матвею Комарову,
Цельную ночь не заснул от возторга
Все читал Англинского Милорда Георга,
Как во новом блеске вышел Ванькя Каин,
Раньше быв от книжников золко обхаян.
Нет чего прибавить к таковой книжице,
Разве что от скудости приложу сице:

Ванька-Каин.
Русская сказка
(в стихах)
Сочинение В. Ф. Потапова,
в 2-х частях, М., 1847.

Как читал я ночью аглинского повесу,
Так и похотел иметь себе медресу.
Пожалел, что выводы к концу прижаты,
О которых надо бы писать трактаты.
<...>

Квартира Тынянова на Песках не очень изменилась, хотя в ней появились книги и даже буфет.

Мы никогда не расскажем целиком свою жизнь и жизнь своих друзей, потому что сами не понимаем всей правды, а если рассказать, не понимая до конца, получатся бесполезные укоризны.

Я хочу написать о двух рассказах Тынянова, потому что в них анекдоты и археологические замечания легли в основу

новых сюжетов, а новые сюжеты и конфликты в мире появляются редко.

Когда-то в «Русской старине» была напечатана выписка о случае, когда при Павле из описки писаря, который написал вместо «подпоручики же...» слово «киже», возник человек — Киже. Он жил, получал порционные, и долго не знали, как убрать несуществующего человека.

Император Павел — мало описанный герой, хотя Лев Толстой считал его своим героем. Павел хотел невозможного: он выдумывал жизнь и требовал ее осуществления; он противоречил жизни, отгораживался от нее. Подпоручик Киже стал знатоком этой системы фантастического удвоения жизни.

Несуществующий человек имел существующие документы и претерпевал удачи и неудачи так же, как живой человек. Его ссылали, били, он шел под конвоем, его возвращали из Сибири, производили в чины; он даже имел детей и исчез только тогда, когда его захотели сделать главной опорой престола.

Это новый конфликт — такого еще не бывало. В структуре это — метонимический сюжет.

Другая новелла — «Восковая персона».

Умер великий человек, нетерпеливо желающий новизны, как добра. Умер затопленный ненавистью и совершив много старомодного зла. Но его великая воля продолжала существовать.

Осуществлялась инерция воли гения, но противоречиво. Тогда отправили его портрет — восковую персону — в кунсткамеру как редкость.

По существу, послепетровская история Русской империи противопетровская история.

Структура этого сюжета — развернутая метафора.

Обе повести реальны, они основаны на фактах истории и непохожи друг на друга. Петровское и павловское время потребовали совершенно разных стилистических решений.

Тынянов хотел изобразить в искусстве горький рай творчества, он хотел написать о Пушкине. Работа эта осталась незавершенной, потому что писатель заболел.

Тема бесконечно трудна уже в замысле.

Литературная судьба Тынянова была удачливой, он стал знаменитым. Ему дали новую квартиру на улице Плеханова, недалеко от Казанского собора.

На полках тыняновской библиотеки стояло более полусотни маленьких томиков русских поэтов. «Библиотеку поэта» задумал Горький, выполнил Тынянов. Романист, ученый, редактор — он нес тройную ношу.

Улица тихая, темная, квартира старая петербургская — большая и тоже темная. Из окна кабинета было видно, как рано зажигают желтое электричество в других петербургских квартирах.

Тынянов с огнем сидел долго, он работал над «Пушкиным». Друзья собирали для него иллюстрированные издания, чтобы писателю не надо было ходить в библиотеку, хотя Публичная библиотека была почти рядом.

Приезжая из Москвы, я приходил к другу, и мы шли с ним совсем недалеко, в маленький сквер рядом с Казанским собором. Сквер огорожен кованой решеткой, созданной по рисункам архитектора Воронихина. В то время решетка была заставлена цветочным магазином. Мы сидели там в глубине, рассматривали узоры решеток, иногда выходили к Невскому. Стоял Казанский собор, перед его порталом, ложно примиренные славой, возвышались статуи Кутузова и Барклая де Толли. Чуть наискось у моста через канал Грибоедова подымался Дом книги, в котором еще недавно работал Тынянов.

Маленький собор хранил в себе могилу Кутузова и тайну великого сопротивления народа. Колоннада собора, его ступени были как вход в «Войну и мир», в новую правду нового противоречия жизнепонимания.

Тынянову «Пушкина» дописать не пришлось...

БОЛЕЗНЬ И РАБОТА

Есть вирусная болезнь, которая называется рассеянный склероз. Ее вот и сейчас не умеют лечить. Она выключает отдельные нервные центры.

Тынянов писал, а ноги начали ходить плохо.

Болезнь была как будто медленная — то глаз поворачивался не так, как надо, и видение начинало двоиться, то изменялась походка, потом проходило. Он был у профессора Плетнева; тот посмотрел его как будто невнимательно, посоветовал жить на юге.

— Профессор, вы не разденете меня, не посмотрите? — спросил Тынянов.

Дмитрий Иванович ответил:

— Я могу вам сказать: снимите левый ботинок, у вас плоскостопие.

— Да, это так,— ответил Тынянов.

— Значит, не надо раздеваться.

Я потом спросил Плетнева: почему он так принял Тынянова?

— Я не умею лечить рассеянный склероз, я только могу узнавать его. Буду задавать вопросы, пациент будет отвечать, да и будет ждать, что я скажу. Так вот... а у меня нет этого. Пускай лучше он считает, что профессор невнимательный.

Сделано было много. Теоретические книги Тынянова прошли в жизнь, как проходят гармоны через кровь. Сам он не мог их писать дальше.

Болезнь то наступала, то отступала; она мешала писать, лишая уверенности.

Необходимость следовать шаг за шагом вместе со своим героем, огромность героя и задача дать его не только таким, каким его видели, но и таким, каким он был, вероятно, превосходила силы литературы.

Теория была отодвинута, оставалась ненапечатанной. Совсем не надо, чтобы тот человек, который занимается академической работой, был бы академически оформлен, назван, но он должен быть там, где работают, потому что работать одному нельзя. Работа — это тоже столкновение мыслей, систем решений, работа даже великого человека не монологична — она драматургична и нуждается в споре и в согласии с временем и товарищами.

23 ноября 1935 г. Тынянов — Шкловскому

<...> Врачи стали со мной обращаться почтительно, как будто хотят укутать в вату, чтоб не разбился.

Очень хочется еще пожить: с глазами, с руками, ногами. Головой. Друзьями. <...>

Что с твоей ногой?

Уходя от *меня* — повредить себе *ногу* — это даже излишний знак внимания.

Растирай ее, купай и вообще обрати внимание.

Пока что кончил Кюхельбекера — для малой серии; на ¾ — новый. Если б Димитров написал предисловие к «Германии» — было бы просто замечательно. Мы познакомились с ним в Боржоме и хорошо провели несколько часов (катались в Цагвери). <...>

23 декабря 1935 г.

Дорогой Витя!

Сегодня 1-й день за 3 месяца спокойный: Елене Александровне немного лучше, и я еду в Петергоф на неделю. Она, бедняжка, извелась. Единственно хорошее, что я сделал за последние 3 месяца, — это получил два твоих последних письма. Крепко тебя за них целую.

<...> Борю не видел и не слышал; он очень занят: читает общедоступные лекции об Л. Толстом. А я с большим удовольствием прочел твой рассказ о Льве. Смерть его у тебя прекрасна (жена и ученики!). <...>

Спасибо, дорогой, за ласку. Странней всего, что я верю в то, что еще удастся поработать, и в голове (как только есть физическая возможность) разные мысли и желания. Хотя, правду сказать,— сейчас я отбылый солдат Балка полка. А тебе спасибо за то, что ты меня не забыл, и веришь в меня. Целую.

Юр.

Да, — с Новым годом!

25 июня 1937 г. Луга

<...> Меня болезнь ест, как мыши едят хлеб, и я сейчас как пустой амбар с мышиными следами. Как в таком помещении придется прожить чего доброго — 10 лет,— ей-богу не понимаю. Только сейчас могу написать письмо и читаю твою книгу. Но из поэтов меня сейчас больше всех интересует Языков, и то потому, что он не мог ходить («Поденщик, тяжело навьюченный дровами» и т. д.). В Луге здесь хорошо, хочу построить себе домик, и м. б. переберусь сюда, потому что опера и кино меня не привлекают.

Целую тебя, милый дружок. Будь здоров.

Юр.

Пиши мне, Витенька!

28 октября 1938 г.

Дорогой Витя!

Спасибо за твое письмо — я немного одичал и, когда мне протягивают руку, смотрю на эту руку и по сторонам — как Калош или Могикан. Верней как Калош. На твою руку не смотрю и крепко ее жму.

Крым я помню.

Я пил там красное вино с водою целый день, смотрел на маяк Харакс, и когда он зажигался, говорил: хараксо́. Томашевский (давно было) пришел из Гаспры, но поздороваться со мной не мог, я лежал на постели, кругом толстый и высокий вал из окурков. Не убирали. Вот тебе человеческий пейзаж. Видел там в другое лето Брюсова, который через месяц умер. Мне казалось тогда, что я несчастен, и я в самом деле был несчастен из-за женщины. Все это было, оказывается, счастьем.

<...> Я кончил и сдал Кюхлю — малой серии и два большие тома большой. Малый скоро выйдет, а большого матрицируют. Никогда не ждал корректуры с такой приятностью.

Отдельно вышел «Прокофий Ляпунов», с издательской задержкой на 104 года. Будут экземпляры — пришлю тебе. <...> Я гуляю все меньше — раньше до Лассаля, теперь до парикмахера.

Лечиться я больше не хочу и не буду.

28 ноября 1938 г.

<...> Новостей у меня нет, я никуда не хожу — не на чем.

Я иногда *очень* скучаю, милый друг, а не просто.

Если у тебя какое-нибудь дело здесь, придерись к этому и приезжай. <...>

Мартобря, и день без числа.

14 января 1939 г.

<...> Я задумал сегодня ночью такую статью о Грибоедове, что сам удивлен. Эта статья, мой дорогой друг, хоть и под занавес, но она докажет, что такое Грибоедов для нас. Ура! Поцелуй меня за нее. Спинной мозг хлещет по ногам, и они у меня стальные. Сегодня иду на 125-летие Публичной библиотеки. Я в делегации. А как доберусь до заседания и потом до дому — не знаю.

Целую тебя, умница. Ты один у меня друг. <...>

15 января 1939г.

<...> Я живу тихо, на 45 лет неплохо, может быть. Удивительно, как нам много лет вдруг стало.

<...> Думаю о Грибоедове и других и под конец перестал понимать, как у них хватило времени всего наворотить? Не так уж долго жили, много ездили.

Около мая 1939 г.

Друг мой, я очень и очень болен — потому не пишу. Я перестал ходить как люди ходят,— а ковылять с ежеминутной опасностью упасть — это не ходьба. Сегодня в первый раз поехал в машине (не кататься, а за деньгами) — увидел зелень. Жалко. <...>

Как меня теперь осматривают врачи! Смотрят почерк, заставляют говорить, улыбаться, удивляться, и наблюдают. Всего этого, по-видимому, я могу вдруг и не изобразить. Странно. А так как изображаю, «болезнь протекает благоприятно», и они даже удивляются. Завтра еду в Лугу, потом меня пошлют в Железноводск. Мне вообще «показана» сухая и теплая полоса, а Питер не показан. Кабы знать, жил бы в Киеве.

Ты не беспокойся обо мне, болезнь такая. Ничего не поделаешь.

Целую и не знаю, отправлять ли письмо, разжалобился.

Твой *Юр.*

31 марта 1940 г.

<...> Я был рассчитан на несколько меньшее время: 46-й год — очень много. Поэтому издаю том «Избранное» — взял всего понемногу. Избирать самого себя трудно: «А не взять ли еще средний палец? Этот глаз тоже надо бы». <...> Я остановился на конце пьесы и начале II тома «Пушкина» — как опять начинать? <...> Вспомни меня. Руку.

Во время войны Юрий Николаевич был в Перми (сначала — в Ярославле), и там болезнь убыстрила свой ход. Время существовало для писателя: он чувствовал историю наяву и не мог в нее вмешаться.

24 августа 1941 г.

Дорогой Витя!

Где ты? Где твои? Я очутился в Ярославле. Хочу думать, что свидимся. Написал 2 страницы о Ленинграде, написал 6 страниц о партизане 12-го года. Может, в газету? <...>

10 декабря 1941 г.

<...> Пробую понемногу работать. Кончил статью о Грибоедове. (Начал ее в Ленинграде.) «Горе» не прочтено. Он — Лобачевский комедии. Начал читать о 12-м годе. <...>

24 апреля 1943 г.

Витя, я приехал в Москву. Буду лечиться в Кремлевской больнице. <...> ...Все-таки написал 3-ю часть «Пушкина».

Я увидел его в Москве, когда его привезли совсем больным. Его поместили в больницу. Это были Сокольники; зеленые рощи, пустые зеленые улицы, расходящиеся лучами. Город еще военный, мало кто вернулся, и те, кто вернулся, тоже думают о войне, они еще не вырвались из войны.

Я приходил к Юрию; ему изменяло зрение. Не буду описывать больного человека — это не легко...

Приходил к другу, и он не узнавал меня.

Приходилось говорить тихо; какое-нибудь слово, чаще всего имя Пушкина, возвращало ему сознание. Он не сразу начинал говорить. Начиналось чтение стихов. Юрий Николаевич Пушкина знал превосходно — так, как будто он только сейчас открывал эти стихи, в первый раз поражался их сложной, неисчерпаемой глубиной.

Он начинал в забытьи читать стихи и медленно возвращался ко мне, к другу по тропе стиха, переходил на дороги поэм. Креп голос, возвращалось сознание.

Он улыбался мне и говорил так, как будто бы мы только что сидели над рукописью и сейчас отдыхаем.

— Я просил,— сказал Юрий,— чтобы мне дали вино, которое мне давали в детстве, когда я болел.

— «Сант-Рафаэль»? — спросил я.

Мы были почти однолетки, и мне когда-то дали это сладкое желтое вино.

— Да, да... А доктор не вспомнил, дали пирожное, а дочка не пришла. Хочешь съесть?

Сознание возвращалось. Он начинал говорить о теории стиха, о теории литературы, о неточности старых определений, которые в дороге водили нас иногда далеко.

СМЕРТЬ И ПОХОРОНЫ

Он умер, сохраняя сознание, но не имея возможности работать.

Цель жизни — свод линий исследований и художественных работ. «Пушкин» не был докончен. Работа оборвалась, вероятно, на первой трети.

Когда Юрий умер, то перепутали объявления.

Гроб с телом поставили в Литературном институте. Почти никто не пришел.

На кладбище народу собралось немного, но все пришли люди, которые пишут и знают, как трудно писать.

Похоронен Юрий Тынянов на Ваганьковском кладбище. Сейчас там тихо, там почти не хоронят: новые дома и новые улицы подошли к деревьям Ваганькова.

На кладбище тихо, только поезда гудят, проходя по путям Окружной дороги.

Дерево стоит над могилой, оно раздваивается, тяжелый сук над могилой простирается как рея, на которой еще не поднят парус.

На снежной палубе имя Тынянова.

Он угадывал, где лежат новые материки, понимал противоречия ветров и течений. Он был великим исследователем. Он был великим теоретиком, еще не понятым до конца.

Он понимал плодотворность противоречий.

1964, 1974

В. Каверин

ДРУГ ЮНОСТИ И ВСЕЙ ЖИЗНИ

1

Я поступил в Псковскую гимназию в том году, когда Юрий Тынянов кончил ее. Среди товарищей моего старшего брата Льва, много занимавшихся и успевавших одновременно влюбляться, проводить ночи в лодках на Великой, решать философские проблемы века, он был и самым простым, и самым содержательно-сложным. Подражал учителям — и вдруг становился задумчив, сосредоточен: писал стихи.

Гимназические друзья всю жизнь хранили его письма, стихи, его домашние и классные сочинения. «Даже короткая разлука с ним казалась нам невыносимой»,— пишет в своих воспоминаниях Лев. Между тем были разлуки — не короткие, а долгие, бесконечные, вынужденные, роковые. Но дружба продолжалась. Брат посвятил Юрию свой первый научный труд. Юрий посвятил ему исследование «Архаисты и Пушкин».

Синие тетрадки с белой наклейкой: «Ю. Тынянов. VIII «а» класс» — сохранились у Августа Андреевича Летавета, крупного медика, в прошлом — известного альпиниста. Ему восемьдесят семь лет, но его запомнившийся мне еще с детства смех звучит так же оглушительно-простодушно. Как и я, он пишет воспоминания — и каждая строка дышит душевным здоровьем, добротой, твердостью и трогательной верностью дружбе...

Обо многом передумал я, читая гимназические сочинения Тынянова. К семнадцати годам он не просто прочел, а пережил русскую литературу. Среди его любимых героев — Платон Каратаев, потому что «он обладает чем-то таким, что не дано Наполеону и Александру. ...Счастье его — в непрерывной творческой работе сердца, бессознательно претворяющего каждого голодного пса в носителя жизни». Так писал Юрий в одном из сочинений. Ему понятны и близки были

самоотречение Толстого и трагедия Лермонтова. Он уже свободно владел крылатым знанием, основанным на памяти, которую смело можно назвать феноменальной. Он поражал всех способностью часами читать наизусть Овидия и Вергилия, Пушкина и Шевченко. В начале 20-х годов он на моих глазах в течение очень короткого времени научился читать и свободно переводить с итальянского.

Я мало встречался с ним в те годы, когда он был студентом Петербургского университета, и знаю об этом периоде главным образом по его же рассказам. Его учителями были замечательные ученые, оставившие глубокий след в истории русской литературы и русского языка. Он слушал одного из крупнейших лингвистов начала века — Бодуэна де Куртенэ. Он был учеником гениального Шахматова, маленького человека с тихим голосом, поражавшего всех своей необычайной скромностью: выслушав Тынянова, который был тогда на первом курсе и хотел посоветоваться с Шахматовым по поводу своего реферата, он сказал: «Да, да. Я тоже все собираюсь заняться этим вопросом».

Впоследствии, когда многое было пересмотрено, когда оказалось, что время ниспровергло многих богов литературной науки, Шахматов по-прежнему оставался для Тынянова открывателем нового, ученым, умеющим соединять бесконечно далекие научные понятия и постигающим истину на путях их скрещений. Однажды Тынянов рассказывал мне, как в 1919 году пришел в университет на лекцию Шахматова. В аудитории, кроме него, было еще два или три студента. Это не остановило профессора, и он начал свою лекцию, как всегда, в назначенный час. Он читал, не замечая времени; электричества не было, стало темнеть, и Тынянов, записывавший каждое слово, вынужден был писать все более и более крупными буквами. Наконец стемнело совсем, короткий зимний день кончился, но лекция продолжалась. Я видел среди бумаг Тынянова эту лекцию, записанную в темноте — огромными буквами, по несколько слов на странице.

Если взглянуть на его жизнь одним взглядом, можно сказать, что эти годы — окончание гимназии, университет, революция — были его лучшими годами. Но и тогда болезни преследовали его—в 1916 году он перенес очень тяжелый брюшной тиф. Эта болезнь совпала с одной историей, о которой нужно упомянуть для того, чтобы показать, как чувствительна была его душа, как глубоко нежна. Студент-политехник, полузнакомый, обокрал его — а потом явился к нему, тяжелобольному, лежавшему в постели, и заявил, что знает о его

подозрениях. Догадывался ли этот человек о том, как Юрию трудно обвинить — трудно, почти невозможно сказать другому в лицо, что тот вор, или рассчитывал оправдаться — не знаю. Помню лишь по рассказам Тынянова фигуру этого студента — белокурого, томного, прекрасно одетого, но, по-видимому, падшего человека,— фигуру, которая дала мне первое представление о предреволюционном Петербурге с его скетинг-рингами, клубами, публичными домами. И вот после этого разговора Юрий едва не сошел с ума. В бреду он повторял этот разговор, его мучили страшные сны.

Таков он был в юности. И хотя любовь к литературе и первые стихи начались с восьми лет — еще трудно было сказать, кем станет этот человек — историком, поэтом, дипломатом. В какой области проявятся с полной силой все свойства его ума и таланта? Разумеется, он ничего не выбирал. Меньше всего интересовало его материальное благополучие, положение, карьера.

Однажды летней ночью 1915 года я долго не мог уснуть, прислушиваясь к голосам, доносившимся из сада. Сестра Лена лежала в гамаке, Юрий Тынянов сидел подле нее, и хотя невозможно было разобрать ни слова — да я и не прислушивался,— мне невольно пришло в голову, что это один из тех разговоров, которые решают в жизни многое, а может быть, самую жизнь.

Сестра жила в Петербурге, и в ее возвращениях домой для меня всегда было что-то волновавшее, значительное: Петербург, консерватория, студенческие концерты, на которых сестра выступала с успехом. Нельзя сказать, что она, как Лев, не замечала меня. Случалось, что мы разговаривали, и я, осторожно хвастаясь своей начитанностью, гордился и ценил эти редкие разговоры.

В семье она считалась умницей и красавицей, и я был искренне огорчен, когда она вышла замуж за студента П. Правда, студент был «политический» и даже сидел в тюрьме, но мне казалось, что этого все-таки мало, чтобы выйти замуж за такого скучно-серьезного человека, маленького роста, слегка сгорбленного, в очках, крепко сидевших на его большом, унылом, висящем носу.

История этого первого замужества сестры прошла мимо меня, помню только, что Лена была «бесприданница», родители студента — богатые мучные торговцы — были против брака, молодые где-то скрывались, приезжали и уезжали, иногда разъезжались. История была сложная, и по маминым

участившимся головным болям, по ее сдержанному лицу с бьющейся на виске голубой жилкой нетрудно было заключить, что это была невообразимо сложная сложность. «Но, может быть, все кончится теперь?» — подумал я, очнувшись под утро от дремоты и увидев Юрия Тынянова и сестру, возвращавшихся из садика с тихими, счастливыми лицами, точно хранившими какую-то тайну.

И эта сложность действительно кончилась, но сразу же началась другая. Я понял это по обрывкам разговора между Юрием и старшим братом, который с удивившей меня откровенностью советовал другу не торопиться со свадьбой.

Но Юрий торопился — и свадьба состоялась в феврале 1916 года в Петрограде. Мама взяла меня с собой.

Мне не понравилась свадьба, которую устроил богатый племянник Софьи Борисовны Тыняновой, матери Юрия. Но еще меньше понравилась она молодым, которых я нашел уединившимися в нише, полускрытой портьерой. Они тихо разговаривали и, кажется, обрадовались, увидев меня. У них были усталые, скучающие, напряженные лица. Без сомнения, они с нетерпением ждали окончания затянувшейся, никому не нужной церемонии. На сохранившейся фотографии Юрий сидит, положив руки на колени, как провинившийся школьник, а по красивому лицу сестры видно, что она только что тяжело вздохнула. В нише за портьерой они ласково поговорили со мной, и я чуть не рассказал, что однажды нашел на полу в комнате сестры программу концерта, на которой острым, летящим почерком Юрия было написано:

В комнате Леночки — пудра и духи,
В комнате Леночки пишутся стихи.

Но я промолчал. Так далеки были эти мелькнувшие беспечные, изящные отношения от никому не нужной, невеселой свадьбы!

Молодые сняли квартиру где-то на Гатчинской, и Февральская революция застала их в Петрограде. Осенью восемнадцатого сестра приехала в Псков с маленькой дочкой Инной — и между молодыми супругами вскоре пролегла линия фронта.

Прошел год — кажется, немного. Но это был девятнадцатый год, который отсчитывал не на месяцы, но на дни. Немцы стояли в городе, наша семья голодала.

Мы с братом Сашей съездили в деревню, и очень удачно: старые портьеры променяли на полтора пуда картошки. С вокзала нас подвез ломовик — это было тоже кстати. Хотя

Саша, занимавшийся сокольской гимнастикой, был вдвое сильнее меня, мы измотались бы — от станции до Гоголевской было далеко.

Я втащил свой мешок в сени, трахнул об пол — и замер: знакомый баритон фальшиво пел: «Утро туманное, утро седое»,— и это был голос Юрия, сейчас же оборвавшего свой романс и весело закричавшего сестре: «Леночка, убежало!» Убежало молоко.

Я влетел в кухню. Юрий стоял у плиты, похудевший, полуодетый, в студенческой тужурке, накинутой на пижаму.

...Красивый, с вьющейся густой шевелюрой, выглядевший лет на двадцать, хотя ему шел уже двадцать пятый, озабоченный — его дела были плохи,— веселый, он в первый же день приезда обнадежил весь наш полуголодный, томившийся неизвестностью дом. И даже не обнадежил, а как бы преобразил, хотя ничего для этого, кажется, не сделал.

Он не только перешел линию фронта, чтобы повидаться с женой и дочкой. И не только привез какие-то продукты — мед и сало, которые в Пскове можно было купить только за царские деньги. Он ворвался (это я понял сразу) в тесноту, в напряжение, охватившее весь город,— и раздвинул эту тревожную тесноту одним своим появлением.

Дела его действительно были плохи: дипломная работа о Кюхельбекере сгорела во время ярославского мятежа, вместе с библиотекой, которую он собирал с гимназических лет. (В Ярославле жили тогда его родители.) Государственные экзамены он затянул, оставление при университете, на которое рассчитывал, откладывалось на неопределенный срок.

Но что все это значило теперь, когда после волнений и тревог долгой разлуки ему удалось встретиться с женой, похудевшей и похорошевшей, на которую он смотрел добрыми, влюбленными глазами? Дочка, по его мнению, стала похожа на инфанту со своей белокурой изящной головкой на пряменькой шейке.

Он изображал собаку, кошку, лошадь — и все было не так: лошадь мяукала, кошка лаяла, собака становилась на задние лапы и заливисто ржала.

Он сажал дочку на колено и, подбрасывая, пел по-немецки:

Wenn der Schneider reiten will
Und hat Kein Pferd
Nimmt er doch ein Ziegenbock
Und reit verkehrt.

(Через несколько лет, когда я начал печататься, мне пригодились эти стихи для рассказа «Бочка»:

**Портной пустился в путь со зла,
А за коня он взял козла,
Паршивый хвост ему взнуздал,
Его аршином погонял,
Аршином бьет, иглою шьет
И едет задом наперед.**

Перевод был вольный.)

В Петрограде, по словам Юрия, была неразбериха, но в этой неразберихе, в этой неизвестности, сменявшей новую неизвестность, было для меня что-то соблазнительное, остро не похожее на Псков, по которому уже ходили с песнями, в строю, одетые в белые полушубки недавние гимназисты и реалисты, вступившие в отряды Булак-Балаховича.

Совет Народных Комиссаров переехал в Москву, и теперь не Петроград, а Москва будет столицей, рассказывал Юрий. Кто-то, по-видимому правые эсеры, обстрелял автомобиль Ленина на мосту через Фонтанку. Принят закон об отделении церкви от государства. Восстание левых эсеров в Москве началось с убийством немецкого посла Мирбаха. Еще в феврале в московском Политехническом музее состоялось избрание «короля поэтов». Первое место занял Игорь Северянин, второе — Маяковский, третье — Бальмонт.

Я спросил:

— А Блок?

Для меня Блок давно был королем поэтов.

— А Блок, — ответил Юрий, — написал «Двенадцать».

2

Саша со дня на день ждал повестку, ему шел девятнадцатый год, и надо было либо прятаться, либо уехать из Пскова. Ежедневно заниматься строем на плацу у Поганкиных палат, учиться верховой езде и ходить по городу с песнями под командой есаула ему совсем не хотелось. Юрий предложил взять его с собой в Петроград, тем более что Саша, учившийся на тройки и просидевший два года в четвертом классе, несмотря на все это, твердо решил кончить гимназию с золотой медалью.

Устройством обратного перехода у станции Торошино занялся почему-то гимназист Хилков, который был председателем нашего ДОУ (Демократического общества учащихся). Однажды в разговоре со мной он сказал, что решил стать купцом, потому что это была профессия, «не мешавшая мно-

го читать». Очевидно, у него действительно были торговые наклонности — он действовал обдуманно, неторопливо и с толком. Сам ли он сторговался с немцами или через посредников, которые профессионально занимались этим небезопасным делом,— не знаю, но вскоре день был назначен, и Юрий стал готовиться к отъезду.

Конечно, он прекрасно понимал, что мне хочется почитать ему свои стихи, и однажды, когда Инна спала, а ему было приказано немедленно доложить, когда она проснется, он подмигнул мне с доброй улыбкой и сказал:

— Ну, давай!

Помню, что я прочел ему стихотворение, которое ценил главным образом за то, что оно, как мне казалось, ничем не напоминало Блока, конечно прежнего Блока, до «Двенадцати».

Я долго подражал Блоку, и мне казалось, что пора наконец освободиться от этого магического влияния. Помню, что в стихотворении была строчка:

...На рельсы
Прольется жизнь молодого
прозаика.

— Да-а,— внимательно выслушав меня, заметил Юрий.— На Блока не похоже. Совсем не похоже!

Расстроенный, я сложил свои листочки и собрался уйти. Но он схватил меня за руку и заставил сесть.

— А почему прозаика? Разве ты пишешь прозу?

— Да. И не только прозу.

— Пьесы?

— Да. Трагедии в стихах.

— Ого! Как они называются?

Я мрачно ответил, что последняя, только что законченная, называется «Невероятные бредни о совокупном путешествии черта, смотрителя морга и студента Лейпцигского университета в женский католический монастырь».

Юрий засмеялся:

— Ну-ка, почитай!

Я начал:

Черт.
Почтенный враг, проклятый Спиагудри...

Инна вздохнула во сне, и, боясь, что сейчас она проснется, я стал читать с такой быстротой, что Юрий, у которого было заинтересованное лицо, сказал негромко:

— Не торопись.

— *Комната студента в Лейпциге,*— шпарил я с бешено стучавшим сердцем.

Студент.

В далекой снежной России
Запевает призывный рог,
Цветут янтари золотые,
Мадонна у ваших ног...

...Задыхаясь, я прочел трагедию до конца. Она была небольшая, страницы четыре. Инна проснулась. Юрий побежал за женой. На ходу он сказал мне:

— В тебе что-то есть.

И больше — увы — мы не говорили о литературе.

До Торошина надо было ехать в телеге, и с этим «в тебе что-то есть» я через два дня провожал его ранним утром, едва рассвело. Он был взволнован, расстроен и даже — что с ним никогда не случалось — прикрикнул на Сашу, который глупо и беспечно острил.

С этим «в тебе что-то есть» я вернулся к себе, принялся за «Фауста», но вскоре захлопнул книгу. Это сказал не Дмитрий Цензор, которому я прочел когда-то беспомощное, детское стихотворение. Это сказал Юрий. «В тебе что-то есть». Как жаль, что я не успел прочитать ему и мою вторую трагедию, которая называлась: «Предсмертные бредни старого башмачника Гвидо»!

Я не знал тогда, что придет время, когда я буду горько корить себя за то, что не записывал наших ежедневных в течение многих лет разговоров. Его ждет трудная жизнь, физические и душевные муки. Его ждет комнатная жизнь, книги и книги, упорная борьба с традиционной наукой, жестокости, которых он не выносил, признание, непризнание, снова признание. Рукописи и книги. Непонимание, борьба за свою, никого не повторяющую сложность. Книги — свои и чужие. Счастье открытий. Пустоты, в которые он падал ночами...

Я не знал тогда, что его неслыханная содержательность на всю жизнь останется для меня требовательным примером. Что и после своей безвременной смерти он останется со мной, поддерживая меня в минуты неверия в себя, безнадежности, напрасных сожалений. Что в самом нравственном смысле моего существования он займет единственное, как бы самой судьбой предназначенное место.

3

В 1919 году студент первого курса, служивший в студенческой столовке хлеборезом, поэт и частый посетитель московского «Кафе поэтов», я бродил по военной, заваленной снегом Москве с туманной головой и неопределенным, но страстным стремлением поразить человечество: чем — неизвестно, но непременно поразить, и как можно скорее! Тынянов, служивший во французском отделе Коминтерна, приехал в командировку, нашел меня и уговорил переехать к нему в Петроград.

Я никого не застал дома и целый день провел на улицах, потрясенный Петроградом, который, мне казалось, свободен от всего, что рассказано о нем. Он проступил сквозь все неясности, все загадки, которые о нем придумали, вообразили.

Юрий был уже дома, когда я вернулся. Веселый, растрепанный, в распахнутой белой «апашке», он весело встретил меня — и сразу забеспокоился:

— Так и шлялся голодный целый день?

Но я не был голоден — купил на Литейном у бабы два полусырых пирожка с картошкой, а возвращаясь, у другой бабы еще два — почему-то в Петрограде пирожки были почти вдвое дешевле.

...К нашему разговору я готовился задолго до отъезда. В поезде я мысленно перебрал все, что мне хотелось рассказать. В конечном счете Юрий должен был как бы судить меня, потерявшего в Москве почти два года,— и оправдать, что мне очень хотелось. Тогда я не понимал, что как раз если бы они не были потеряны, он, может быть, говорил бы со мной серьезно. То, что я писал стихи, не имело для него никакого значения. Почти все интеллигентные мальчики писали стихи. Если б я пошел на флот или поступил в университет на биофак, он удивился бы, но не очень.

Но разговор не получился потому, что я неудачно начал его, сказав, что Юрий нужен мне «до зарезу». Он засмеялся и рассказал мне историю: адвокат защищал извозчика, который убил и ограбил купца. И удачно, извозчика оправдали. Но речь была такая трогательная, что подсудимый, умиленный до слез, воскликнул в последнем слове:

— Да что, господа присяжные! Деньги были нужны до зарезу, вот и зарезал.

От этой истории нелегко было перейти к моему многозна-

чительному разговору, и я долго мямлил что-то, пока Юрий не сказал, добродушно хлопнув меня по плечу:

— Давай!

— Что давать?

— Все. Стихи, прозу.

— Нет... Я хотел... Ты помнишь, о чем я писал тебе в последнем письме?

— Помню. О Блоке. Ты в восторге от его «Русского денди».

— А ты?

— А я не в восторге. О его собеседнике я слышал. Его фамилия — Стенич. Блок польстил ему, он не денди. Он — сноб, а это совсем другое. Дендизм основан на стремлении к несходству, и Блок напрасно думает, что у нас это явление может распространиться. К сожалению, распространяется обратное — стремление к сходству. Никому не хочется отличаться друг от друга, и это действительно опасно.

— Но Блок говорит, что дендизм...

— Он просто устал, и Стенич заморочил ему голову своими и чужими стихами. Дендизм вообще явление нерусское. Байрон — вот кто был настоящий денди! С хромой ногой он стал одним из лучших в Англии пловцов, наездников и боксеров. Дендизм — самоутверждение эффекта. Целое направление со своей историей и психологией. Стенича с позиций этого направления можно рассмотреть разве что с помощью микроскопа. У нас был, кажется, только один денди: Дружинин.

— Дружинин?

— Не знаешь? — с упреком спросил Юрий.— А надо бы знать. Ну-с, ладно. При чем здесь ты?

Теперь уже совсем невозможно было сказать ему, что я не спал по ночам, вообразив себя на месте собеседника Блока. Это выглядело бы как самонадеянность, как глупое хвастовство, для которого не было никаких оснований. Но я все-таки сказал — и Юрий от души рассмеялся.

Лена выглянула из соседней комнаты и зашикала, он чуть не разбудил дочку.

— Вот уж унижение паче гордости,— сказал он.— Если бы ты присутствовал при этом разговоре, тебя не заметили бы ни тот, ни другой. Впрочем, Стенич охотно обменялся бы с тобой, если бы это было возможно.

Впоследствии Стенич стал переводчиком, но в большей мере известным острословом и анекдотистом.

...На этом вопрос, принадлежу ли я к русским денди, был бы исчерпан, если не считать, что недели две-три Юрий не называл меня иначе как денди.

— А денди дома? — спрашивал он, приходя со службы и заглядывая в столовую, где я уже сидел над «Введением в языкознание».

— Выдала бы ты, Леночка, нашему денди какие-нибудь штаны,— сказал он однажды, критически оглядывая мои, еще псковские, брюки. Леночка выдала старые студенческие штаны, но они, к сожалению, были мне коротки, а запаса не оказалось.

«Денди», с которым я легко примирился, продержалось, к сожалению, недолго. Его заменило другое прозвище, неизменно заставлявшее меня смеяться: «Олд фул Бен», что, как известно, значит по-английски «Старый глупый Бен». У Тыняновых любили прозвища, и, когда через полгода приехала Лидочка, у нее нашлось не менее десятка ласковых прозвищ для брата.

4

В своих воспоминаниях я неизменно называю его своим учителем. Но он никогда и ничему не учил меня. Даже на его лекции в Институте истории искусств, о которых с восхищением отзываются слушатели, впоследствии известные историки литературы,— я не ходил. Вероятно, мне казалось странным снова услышать то, что мелькало, создавалось на моих глазах. Теперь я глубоко сожалею об этом.

Меня он не только не учил, но отстранял эту возможность, когда она впрямую встала между нами, — и это в особенности относится к началу 20-х годов. С полуслова он схватывал то, что я написал или собирался написать, — и начиналось добродушное передразниванье, недомолвки, шутки. Из них-то я и должен был сам, своими силами сделать выводы, иногда заставлявшие меня крест-накрест зачеркнуть все, что я сделал. Он никогда не поддерживал и не осуждал моих, подчас неожиданных, решений. В конечном счете все сводилось к тому же, некогда сказанному: «В тебе что-то есть». Мне предоставлялась полная возможность написать все, что угодно: фантастический рассказ, научный реферат, поэму — и получить вместо отзыва эпиграмму. Именно эта «антишкола» приучила меня к самостоятельности мысли, к самооценке. Он не учил, меня учил его облик, в который легко вписываются шуточные стихи, пародии, меткие запоми-

нающиеся эпиграммы. Лишь теперь, почти не расставаясь с ним, я понял, что это был человек, дороживший ощущением легкости живого общения, беспечности, свободы, обладавший редким даром перевоплощения, смешивший друзей и сам смеявшийся до упаду. Как живого вы видели перед собой любого из общих знакомых, а когда он стал романистом, любого из героев. Ему ничего не стоило мгновенно превращаться из длинного, растерянного, прямодушного Кюхельбекера в толстенького, ежеминутно пугающегося Булгарина. Он превосходно копировал подписи. В моем архиве сохранился лист, на котором рядом с роскошной и все-таки канцелярской подписью Александра Первого написано некрупно, быстро, талантливо: «Поезжайте в Сухум. Антон Чехов».

Через несколько лет, отмечая годовщину со дня смерти Льва Лунца, моего друга, писателя, который скончался двадцати двух лет, он написал ему письмо о друзьях, о литературе: «Вы, с Вашим умением понимать людей и книги, знали, что литературная культура весела и легка, что она не «традиция», не приличие, а понимание и умение делать вещи нужные и веселые. Это потому, что Вы были настоящий литератор, Вы много знали, мой дорогой, мой легкий друг, и в первую очередь знали, что «классики» — это книги в переплетах и в книжном шкафу, и что они не всегда были классиками, а книжный шкаф существовал раньше их. Вы знали секрет, как ломать книжные шкафы и срывать переплеты. Это было веселое дело, и каждый раз культура оказывалась менее «культурной», чем любой самоучка, менее традиционной и, главное, гораздо более веселой...»

Это и была «антишкола», которую я проходил под его руководством.

5

Юрий любил рассказывать о своем французском отделе. Ему нравилась работа в Коминтерне. Хотя и косвенно, со стороны, она позволяла ему наблюдать охватившее пол-Европы революционное движение. Он видел, слышал, а вечерами изображал крупных деятелей этого движения — Марселя Кашена, например, с его моржовыми усами. Немногие сослуживцы — люди скучноватые, но приятные — любили его, а «наверху» знали и умели ценить его филологический дар. Это началось с какого-то существенного письма на одном из сербохорватских диалектов. Необходимо было срочно ответить,

и Юрий перевел письмо, возводя слова к их корневым значениям.

Помню, как, рассказывая об этом, он очень живо изобразил своего собеседника — и вдруг задумался, вскочил и побежал в кабинет. Я с недоумением посмотрел на сестру. Она засмеялась:

— Придумал что-нибудь. Сейчас вернется.

Но Юрий вернулся только минут через пятнадцать, да и то когда Лена стала сердиться. Точно так же он вел себя за любым другим ужином, завтраком, обедом. Более того, он мог оторваться от любого разговора и, бросившись к письменному столу, записать мелькнувшую мысль.

Однажды ранним утром я нашел его сидящим в одной ночной рубашке, с голыми ногами за письменным столом, на краешке стула. Он быстро писал что-то, время от времени грея дыханием замерзшие руки. В кабинете было очень холодно.

Я накинул на него халат, но он только сказал рассеянно:

— Не мешай!

В ту пору я был не подготовлен к тому, чтобы войти в круг его научных интересов. Это не удивительно. Он писал книгу «Достоевский и Гоголь», отдавая много времени монографии «Тютчев и Гейне», еще в 1919 году прочитал в Доме искусств курс лекций «Язык и образ» и размышлял над охватывающей всю пушкинскую эпоху концепцией, которая вскоре была изложена в курсе, прочитанном в Государственном институте истории искусств. Как удавалось ему соединить службу в Коминтерне с этой неустанной, парадоксально разнообразной работой? Мне кажется, что ключ к загадке подобрать легко: в Коминтерне (так же как за обедом или ужином) он не переставал мысленно вглядываться в далекую эпоху, которая стала для него вторым домом. Он встречался в этом доме с Пушкиным и Кюхельбекером, с Катениным и Чаадаевым, с Булгариным и Грибоедовым, с Тютчевым и адмиралом Шишковым. Он знал историю и предысторию их отношений, сплетни их жен, полемику личную и литературную, надежды, честолюбие, зависть. Он разгадал клевету как тайную опору власти. Он понял давление времени как действующую силу, внушающую ложные признания, ломающую судьбы, как были сломаны судьбы Лермонтова, Полежаева.

На заседании Союза писателей, отметившем первую годовщину со дня его смерти, Б. В. Томашевский, широко из-

вестный историк литературы, сказал, что почти каждый абзац из каждой статьи Юрия Николаевича можно развернуть в работу, которая по смелости и оригинальности займет место в нашей литературной науке. Не думаю, что это — преувеличение. Тынянов вводил новые понятия, не заботясь о том, что многие и многие остановятся перед ними с недоумением. Если бы знак историзма не стоял над каждой строкой, нелегко было бы находить в его теоретических статьях мосты, переброшенные через пропасть. Впрочем, одновременно он раскрывался как изящный критик, иронический эссеист. Объемное знание прошлого не только не отяжелило, но, напротив, сделало легкими его шаги в художественной прозе. Его первый исторический роман «Кюхля» не упал с неба, как почудилось многим.

Но, возвращаясь к строго научным статьям, он писал скупо, ни на кого, кроме себя, не равняясь. Иные страницы читаются как формулы, выстроившиеся согласно охватывающему общему взгляду.

Мы были близкими друзьями и в течение многих лет виделись почти ежедневно. Когда он писал «Кюхлю» и торопился, потому что издательство «Кубуч» заказало ему повесть в несколько печатных листов, а роман перевалил за семнадцать, он попросил меня написать одну из маленьких главок. Я охотно исполнил просьбу. Главка — двадцатая из главы «Побег» — начинается словами: «Из Минска в Слоним, из Слонима в Венгров, из Венгрова в Ливо, из Ливо в Окунев, мимо шумных городишек, еврейских местечек, литовских сел тряслась обитая лубом повозка, запряженная парой лошадей, одной чалой, с белой лысиной на лбу, другой — серой». Только этот зачин Тынянов оставил почти нетронутым, а весь остальной текст основательно переделал. В свою очередь, когда я писал роман «Скандалист», он наметил прощальный издевательский доклад профессора Драгоманова «о рационализации речевого производства». В своих воспоминаниях Чуковский рассказал о том, как был задуман и написан «Кюхля», и я не стану повторять этой известной истории. Добавлю только, что наряду с внешними обстоятельствами, заставившими Тынянова приняться за прозу, были и другие, внутренние. Вот что он писал об этом в своей неопубликованной при жизни автобиографии: «В 1925 году написал роман о Кюхельбекере. Переход от науки к литературе был вовсе не так прост. ...Художественная литература отличается от истории не «выдумкой», а бо̀льшим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них. Ни-

когда писатель не выдумает ничего более прекрасного и сильного, чем правда. «Выдумка» — случайность, которая зависит не от существа дела, а от художника. И вот когда нет случайности, а есть необходимость, начинается роман. Но взгляд должен быть много глубже, догадка и решимость много больше, и тогда приходит последнее в искусстве — ощущение подлинной правды: так могло быть, так может быть, было».

В «Кюхле» Тынянов впервые подошел к историческому документу как художник. «Есть документы парадные, и они врут, как люди,— писал он впоследствии.— У меня нет никакого пиетета к «документу вообще». Человек сослан за вольнодумство на Кавказ и продолжает числиться в Нижнем Новгороде, в Тенгинском полку. Не верьте, дойдите до границы документа, продырявьте его. И не полагайтесь на историков, обрабатывающих материал, пересказывающих его...»

Но самое совершенное знание материала, как известно, не создает еще художественного произведения. В «Кюхле» был создан характер. Писатель и революционер, «пропавший без вести, уничтоженный, осмеянный понаслышке», как писал Тынянов о Кюхельбекере в предисловии к собранию его сочинений, ожил перед нами во всей правде чувств, со всей трогательной чистотой своих надежд и стремлений. «Кюхля» — это роман-биография, но, идя по следам главного героя, мы как бы входим в портретную галерею самых дорогих нашему сердцу людей — Пушкина, Грибоедова, Дельвига, и каждый портрет — а их очень много — нарисован свободно, тонко и смело.

На последних страницах романа Кюхельбекер показывает жене на сундук с рукописями: «Поезжай в Петербург... это издадут... детей определить надо». Этот сундук с рукописями впоследствии действительно попал в Петербург и долго находился в распоряжении одного из сыновей Кюхельбекера. Не знаю, какими путями, но в 1928—1929 годах к рукописям получил доступ некий антиквар, который, узнав, что Тынянов собирает все написанное Кюхельбекером, стал приносить ему эти бумаги, разумеется, по градации: от менее к более интересным. Тынянов тратил на них почти все, что у него было, и постепенно «сундук» перешел к нему.

Я помню, как в письме поэта Туманского к Кюхельбекеру он нашел несколько слов, написанных рукою Пушкина. Это было торжество из торжеств!

...Тынянов работал неровно — то месяцы молчания, то печатный лист в день. Так, в один день была написана глава о Самсон-Хане в романе «Смерть Вазир-Мухтара».

Но и месяцы его молчания были работой. Почти всегда он переводил Гейне — на службе, на улице, в трамвае.

Работая, он разыгрывал сцены, и, так как я знал, кто стоит за иными из его героев, это были сцены современной жизни, хотя действие их происходило в 20-е годы прошлого века. Он был талантливым имитатором — однажды от имени некоего журналиста заказал Б. М. Эйхенбауму срочную статью для «Известий» по телефону и через полчаса, когда тот уже сидел за столом, позвонил снова и смеясь отменил предложение. Он писал шуточные стихи, эпиграммы, некоторые из них сохранились в архиве, в «Чукоккале». На серапионовских «годовщинах» читались его шуточные стихи. В одном из них каждая строфа представляет собою беглый, но выразительный рисунок.

Не футурист, не акмеист,
Не захвален и не охаян,
Но он в стихах кавалерист —
Наш уважаемый хозяин.

Это — Тихонов, служивший до революции в гусарском полку.

Не заставая меня дома, Тынянов неизменно оставлял шутливую стихотворную записку.

Он был человеком расположенным, то есть всегда готовым выслушать, объяснить, помочь в беде,— и железно упрямым во всем, что касалось литературы. Его мягкость, уступчивость, нерешительность на литературу не распространялись. В литературных кругах его мнение считалось золотым, неоспоримым. Когда был организован Союз писателей и мы получили подписанные Горьким билеты, Тынянову был вручен билет номер один — факт незначительный, но характерный.

Если бы я был историком литературы, я бы непременно занялся отношениями между Тыняновым и Маяковским, который, встретившись с ним после выхода «Кюхли», сказал: «Ну, Тынянов, поговорим, как держава с державой». Тынянов писал о Маяковском как о великом поэте, возобновившем грандиозный образ, утерянный со времен Державина, чувствующем «подземные толчки истории, потому что и сам когда-то был таким толчком». Это ничуть не мешало ему шутить над «производственной атмосферой» Лефа.

Часто цитируют письмо Горького к Тынянову в связи с выходом «Смерти Вазир-Мухтара». Не знаю, можно ли вы-

разить с большей силой признание таланта исторического романиста, чем это сделал Горький, оценивая портрет Грибоедова: «Должно быть, он таков и был. А если и не был — теперь будет». Эти слова определяют, в сущности, основную задачу самого жанра исторической прозы.

Я был у Горького вместе с Тыняновым, кажется, в 1931 году. Шел разговор о создании «Библиотеки поэта», а в сущности — о генеральном смотре всей русской поэзии. Можно смело назвать Тынянова рядом с Горьким в этом огромном, еще продолжающемся деле. Но они говорили и о другом. Горький знал, что в 20-х годах Тынянов работал в кинематографии, и уговаривал его вернуться к этому делу.

Веселый, добрый, вежливый человек, любивший шутки и эпиграммы, Юрий Тынянов прожил незаслуженно мучительную жизнь. Он рано и тяжело заболел — это было неудачей личной, несчастьем, касавшимся его и его близких. Но были другие, общие несчастья. Придя к нему однажды осенью 1937 года, я нашел его неузнаваемо изменившимся, похудевшим, бледным, сидящим в кресле с бессильно брошенными руками. Он не спал ночь, перебирая свои бумаги, пытаясь найти письмо Горького, глубоко значительное, посвященное судьбам русской литературы,— еще недавно мы вместе перечитывали его. Теперь его мучила мысль, что он сжег его случайно вместе с другими бумагами, в которых, разумеется, не было ничего преступного. Я кинулся доказывать, что письмо найдется, что он не мог его сжечь.

— Нет, мог,— сказал он с отчаянием.— Я не знаю, не вижу, что делаю. У меня голова помутилась.

И он заговорил о невозвратимой гибели архивов, свидетельств истории, собиравшихся десятилетиями,— бесценных коллекций, в которых отразилась вся частная жизнь России.

Ни прежде, ни потом, в самые трудные годы, я не видел его в таком отчаянии. Всегда он держался спокойно, с достоинством писателя, не забывающего, что он работает в великой литературе.

Письмо так и не нашлось.

Кто не знает рассказа «Подпоручик Киже», обошедшего весь мир, переведенного на множество языков, рассказа о том, как ошибка писаря, нечаянно написавшего вместо «подпоручики же» — «подпоручик Киже», послужила поводом для создания мнимого человека? В машине павловского государства с ее канонизированными законами существования доста-

точно описки, чтобы из нее вышла андерсеновская тень, которая растет, делает карьеру, занимает все большее место в сознании и наконец распоряжается судьбами беспрекословно послушных мертвому ритуалу людей.

Параллельно Тынянов рассказал историю поручика Синюхаева, который благодаря другой, прямо противоположной, ошибке выбыл из числа живых и был записан мертвым. Нигде не перекрещиваясь, не переплетаясь, две истории ведут читателя в самую глубину той мысли, что для мертвой правильности канцелярского мышления не нужен и даже опасен живой человек.

Этот рассказ, написанный с лаконичностью латинской прозы, в 30-х годах был единодушно признан значительным явлением в нашей литературе.

Подпоручик Киже стал именем нарицательным, стал символом холодного, равнодушно-казенного отношения к жизни. Это имя и до сих пор можно встретить в сатирической заметке, в публицистической статье, направленной против бюрократизма. Но значение рассказа глубже. В наброске автобиографии Тынянов писал: «После романа о Грибоедове я написал несколько рассказов. Для меня это были в собственном смысле рассказы: есть вещи, которые именно рассказываешь как нечто занимательное, иногда смешное. Я работал тогда в кино, а там так начинался каждый фильм и так находились детали». Это замечание относится, мне кажется, к рассказу «Малолетный Витушишников». Как и в «Подпоручике Киже», Тынянов из множества больших и малых событий, составляющих жизнь огромной страны, выбирает самое малое: на этот раз «государственное потрясение» в России Николая Первого возникает и молниеносно развивается по той причине, что фрейлина Нелидова «отлучила императора от ложа». Но и это незаметное, ничтожное, замкнутое событие оказывается тесно связанным с другими, все более крупными, доходящими наконец до «исторической катастрофы». Так стройно работающий «электромагнетический аппарат» николаевской эпохи открывается во всей своей мнимой значительности и ложном величии.

Исторические рассказы Юрия Тынянова проникнуты иронией — по видимости добродушной, а на деле язвительной и горькой. Я бы сказал,— быть может, это покажется странным,— что в них есть нечто чаплинское: то соединение гротеска и трагедии, обыденного и невероятного, смешного и печального, та бессмысленность существования, против которой не только трудно, но опасно бороться.

Повесть «Восковая персона» стоит несколько в стороне от других произведений Тынянова, хотя нисколько не уступает им ни в конкретности исторического воображения, ни в силе, с которой нарисованы деятели петровского государства. Она порою трудна для чтения: она написана как бы от имени человека петровского времени, когда в русский язык ворвалось множество иностранных слов, подчас в неожиданных и причудливых сочетаниях. Это были слова, еще как бы неловко и неуверенно чувствовавшие себя в чужом языке и вместе с тем необычайно резко окрашивавшие разговорную речь того времени. Нужно было глубоко проникнуть в лексику Петровской эпохи, чтобы воспроизвести ее на страницах «Восковой персоны».

Но стилистическая новизна и острота этой повести заключается не только в том, что в ней воспроизведен язык Петровской эпохи. Эти языковые средства помогли Тынянову создать характеры, поразительные по своей точности. Таков Меншиков с его потерей представления о том, что его окружает, с его страхом перед огромностью того, что находится под его неограниченной властью, с его любовью к «даче», то есть к взятке, которая мила ему именно конкретностью, определенностью, ощутимостью. Такова Екатерина, так и оставшаяся деревенской девкой, погруженная в мир поразительно ничтожных интересов. Таков, наконец, сам Петр, умирающий в одиночестве на своем холодном ложе, вокруг которого с каждым часом образуется пустота, простирающаяся далеко, граничащая с крушением всего, что он сделал, доходящая до тех пределов, которые он некогда завоевал с «великим тщанием и радением».

Нельзя не согласиться с Б. Костелянцем, который считает, что в этой повести Тынянов «отвергает идею, будто народ живет вне истории». С более глубокой позиции, завоеванной советской литературой в ходе своего развития, он видит взаимосвязь между тем, что творится на «авансцене» истории и на ее «задворках». На «авансцене» истории идет «неслыханный скандал», идет «ручная и ножная драка» между Меншиковым и Ягужинским, первыми людьми государства. А на «задворках», в народных низах, рождаются силы, которые стремятся уйти и уходят из-под власти феодально-бюрократической государственности.

«Восковая персона» проникнута ужасом перед тем полным уничтожением человеческого достоинства, которое заставляло брата доносить на брата, которое в самом предательстве находило счастье, восторг, самоупоение. В повести

рассказана история двух братьев — Якова, одного из «монстров и натуралий» петровской кунсткамеры, и Михаила, «солдата Балка полка», каждая мысль которого определена сознанием того, что он — не кто иной, как солдат этого давным-давно не существующего «Балка полка».

Солдат «Балка полка» доносит на мать, обоих пытают, потом отпускают, изуродованных, и «они пришли, каждый своей дорогой, к своему повосту, и у повоста встретились и, не глядя друг на друга, пошли к дому...».

Повесть называется «Восковая персона» потому, что после смерти Петра художник Растрелли создает его восковое подобие. Фигура встает, когда к ней приближаются, и поднимает руку. И одним кажется, что покойный император приветствует их, а другим, что он гневно указывает на дверь. Фетиш создается, чтобы продолжал действовать страх, который был сильнейшим оружием петровского государства. Восковой император властвует над разрушающимся хаосом его великих дел до тех пор, пока его не ссылают в кунсткамеру, к другим «монстрам и раритетам».

Исторические произведения Тынянова важны для понимания того, что происходило в мировой истории XX века.

В предвоенные годы мы виделись очень часто, почти каждый день. Я приходил к нему, мы шли гулять. Но неделя за неделей все короче становились наши прогулки: до Сенатской площади (он жил на улице Плеханова), до Адмиралтейства, до Казанского собора, до садика с воронихинской решеткой. Перед войною он уже с трудом спускался с лестницы, и случалось, что, постояв во дворе, мы возвращались обратно.

Тяжелая болезнь — рассеянный склероз, против которого до сих пор не найдено средства,— не лишила его душевной бодрости, энергии, живого интереса ко всему, что происходило в стране, в литературе. Он принимал участие в лиратурных делах ленинградских писателей.

Незадолго до войны ленинградские писатели устроили торжественный вечер, о котором стоит упомянуть, потому что это был, в сущности, единственный вечер, когда признание Тынянова выразилось с запомнившейся силой.

Он был строго требователен в вопросах литературных и никогда не боялся такой же строгой требовательности по от-

ношению к себе. Любовь его к русской литературе была любовью к родине — этой мыслью было проникнуто все, что говорилось в тот вечер. И можно смело сказать, что вся его трудная, полная страданий жизнь была проникнута этим высоким чувством.

Во время войны, в тяжелых условиях эвакуации, он дрожащей рукой писал третью часть своего последнего романа. Он знал, что умирает, но ему хотелось, чтобы в этой третьей части юность Пушкина была рассказана до конца.

...Пушкина высылают. Белой ночью, которая яснее, чем день, он прощается с Петербургом, как с живым человеком. «Его высылали. Куда? В русскую землю. Он еще не видел ее всю, не знал. Теперь увидит, узнает. И начиналось не с северных медленных равнин, нет — с юга, с места страстей, преступлений. Голицын хотел его выслать в Испанию. Выгнать. Где больше страстей? Он увидит родину, страну страстей. Что за высылка! Его словно хотят насильно завербовать в преступники. Добро же! Он уезжал. Вернется ли? Застанет ли кого? Или повернет история? Она так быстра». И дальше: «Он знал и любил далекие страны, как русский. А здесь он с глазу на глаз, лбом ко лбу столкнулся с родною державой и видел, что самое чудесное, самое невероятное, никем не знаемое — все она, родная земля...»

Прощаясь с жизнью, писал Юрий Тынянов прощанье Пушкина с юностью. Но мужеством проникнуто каждое слово: «Выше голову, ровней дыханье. Жизнь идет, как стих». Это было написано, когда все ниже клонилась голова, все чаще прерывалось дыхание...

1964, 1974

Н. В. Яковлев

ДАЛЕКИЕ ГОДЫ

1

«Он был из вдохновенных и глубоко взирал на жизнь»[1]. Эти слова Пушкина о Мицкевиче приходят мне на ум, когда я вспоминаю о выступлении Ю. Н. Тынянова по одному докладу о стихотворении Пушкина «Роза». Вспоминаются вполне естественно, хотя, конечно, mutatis mutandis, применительно к нашим скромным студенческим персонам.

Происходило это во время первой мировой войны, в 1915/16 учебном году, в Пушкинском семинаре или в студенческом Пушкинском обществе при Петроградском университете, под руководством в обоих случаях проф. С. А. Венгерова.

Доклад этот носил обычный характер — историко-литературный, библиографический, текстологический, биографический. Выступления по нему слушателей были в том же роде. И вдруг надо всем этим литературно-академическим разговором пронеслось некое вдохновенное поэтическое слово.

Как убежденный сторонник сравнительного метода, я немедленно начал сравнивать это выступление с тем, что мне приходилось ранее слышать, и не только на университетских занятиях, от товарищей-студентов. Как-то сразу вспомнились лучшие лекторы, историки литературы, и в противовес им — «мэтры» модернизма.

В 1908/09 учебном году целый курс русской литературы XVIII—XIX веков прочел у нас, в VII классе Первого реального училища, В. Е. Максимов (позднее известный исследователь Некрасова, Евгеньев-Максимов). А в феврале — марте 1909 года в зале Тенишевского училища (где позднее находился ТЮЗ) читал лекцию о Гоголе Андрей Белый. И вот при всем своем красноречии, а в необходимых случаях пафо-

[1] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 3, кн. 2. 1949, с. 943.

се В. Е. Максимов говорил и держался просто и естественно. Андрей Белый вещал о Гоголе точно жрец во храме или древнегреческий актер на котурнах.

В 1914/15 году такое же противопоставление возникло между Д. Н. Овсянико-Куликовским и К. Бальмонтом. В том же Тенишевском зале Дмитрий Николаевич говорил о Добролюбове с такой теплотой и неподкупной искренностью, читал его стихи с таким украинским юмором, что молодежная аудитория, казалось, забыла все на свете. В замечательном университетском Музее древностей К. Бальмонт выступал так напыщенно-самодовольно, что испортил впечатление от ряда своих стихотворений о природе, заслонив их известной саморекомендацией («Я — изысканность русской медлительной речи»), эротикой и т. п.

Даже в таком высоком ряду выступление Тынянова, и по содержанию и по форме, представлялось мне и вдохновенным поэтическим полетом и плодом разумно-трезвой и правдивой художественной мысли.

Что уж и говорить о некоторых претенциозных наших студенческих выступлениях в Пушкинском семинаре. Ряд своих докладов о Байроне Вениамин Краснов провел в плане какого-то пошловато-либерального «красноречия». Василий Гиппиус был братом Владимира Гиппиуса (в печати — Бестужева), преподавателя литературы в Тенишевском училище и организатора кружка петербургских модернистов. Отсюда у Василия Гиппиуса была и сама тема доклада — «Об эротизме Пушкина», и напыщенная манера чтения.

На фоне обычного ученого разговора, с добавкой некоторой доли либеральной болтологии и вымученно-жреческого вещания, выступление Тынянова пронеслось как освежающее дуновение. Таково, по крайней мере, было мое ощущение.

И сама наружность Тынянова и его манера держаться производили благоприятное впечатление. Кудрявый, румяный юноша, почти мальчик, в полной форме студента, он ничем не выделялся в толпе участников семинара. В Тынянове никакой претенциозности, актерства, позерства никогда не замечалось. То же надо сказать и о нашем талантливом поэте Григории Маслове (его поэму «Аврора» издал, посмертно, Тынянов).

Наряду с интересом к поэтике Тынянов проявил большую заинтересованность в архивных материалах. В библиотечном шкафу Пушкинского семинара (шкаф этот стоял в так называемом «предбаннике», полутемной комнате, отделявшей XI аудиторию, Гоголевскую, от знаменитого университетского

коридора) до поры до времени мирно стоял на полке 1-й том «Остафьевского архива князей Вяземских». Затем на него начался спрос, но оказалось, что он кому-то выдан, и довольно давно. Главный библиотекарь, Сергей Бернштейн, покопался в записях и установил, что книга выдана Тынянову. Помощник библиотекаря, Сергей Бонди, выяснив адрес Тынянова, сказал, что это по соседству со мною, и просил навестить его.

Тынянов жил в небольшом старинном каменном доме, кажется на 5-й линии, между Большим и Средним проспектами. В маленькой квартире его комнатушка представляла собой то, что называли «комната-пенал». Перед окошком стол и стул. Справа у стены кровать, направо же в углу, у двери, вешалка. Над кроватью полочка для книг. Виновник спал крепким сном. Я забрал книгу и вызвал тем гнев Тынянова, но скоро доставил ему два тома «Остафьевского архива» от Б. Л. Модзалевского из Пушкинского Дома.

Докладов самого Тынянова мне, к сожалению, слушать не довелось. Полукурсовые и государственные экзамены и работа в Пушкинском Доме отвлекали меня от Пушкинского семинара (где сам я тогда прочел доклад о «Пире во время чумы»).

У кого возникла мысль об организации студенческого Пушкинского общества? Скорей всего, это произошло в живых разговорах среди таких активистов, как С. Бонди, Г. Маслов, а также П. Будков, Г. Х. Ходжаев. Я подготовл проект устава и, после товарищеского обсуждения и утверждения, проводил его в нашем ректорате. Тынянов всему этому сочувствовал.

При выборах правления общества, в составе пяти человек, по 14 голосов получили С. Бонди и я, 12 — П. Будков и Г. Ходжаев, по 11 — Г. Маслов и Тынянов. Но Будков отошел в семинар Н. К. Пиксанова, Ходжаев — в семинар Д. К. Бороздина (по Достоевскому). Так в правление и вошли два художественно одаренных человека, Маслов и Тынянов. Примкнула еще бестужевка Елена Тагер, жена Маслова, в роли гостеприимной хозяйки.

Тынянов больше всех, и в семинаре и в обществе, интересовался Пушкиным молодым, Пушкиным-лицеистом. Он присутствовал на организованной нами в обществе дискуссии об «утаенной любви» Пушкина. Из Москвы прибыл на нее М. О. Гершензон. По его мнению «утаенная любовь» была к М. А. Голицыной. П. Е. Щеголев стоял за Марию Раевскую. Неожиданно появился Андрей Семенов-Тяньшанский (зоолог) и выдвинул Елену Раевскую. Повторяю, Тыня-

нов был на этой дискуссии, но я не помню, чтобы он выступал. Однако впоследствии он выдвинул собственную концепцию в известной статье «Безыменная любовь».

2

В 1920—1921 годах я виделся с С. Бонди в Москве и в 1921 году с Тыняновым в Петрограде. (Г. Маслова в это время уже не было в живых.) При этих встречах и беседах сам собою вставал вопрос о завершении сборника «Пушкинист», для которого у Венгерова был ряд докладов-статей, не только университетских, но и с Бестужевских курсов и из Психоневрологического института (там также были венгеровские семинары по Пушкину). После кончины Венгерова, осенью 1920 года, «Пушкинист, IV» естественно превращался в сборник памяти нашего учителя.

Нашу инициативу поддержали и старшие товарищи: А. Г. Фомин написал о самом Венгерове, В. М. Жирмунский — о Пушкине и Байроне, А. С. Долинин — о Пушкине и Гоголе.

Бонди — в Москве, в Петрограде только нас двое с Тыняновым. Он оказался хорошим соредактором, просматривал многие статьи, особенно в отношении поэтики, дал и свою статью об «Оде графу Хвостову», делился со мною своим, не слишком, конечно, богатым, литературно-издательским опытом. Так в 1922—1923 году и вышел в свет «Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова».

В 1922 году образовался Научно-исследовательский институт сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока имени А. Н. Веселовского (ИЛЯЗВ) при Петроградском университете и в составе Российской ассоциации научно-исследовательских институтов в Москве (РАНИОН). В числе научных сотрудников были и мы с Тыняновым. Он решительно поддержал план издания сборника «Пушкин в мировой литературе» (вышел в 1926 году).

Самое видное место в этом сборнике — и по достоинству и по размеру — заняла его работа «Архаисты и Пушкин». В оригинале она заключала в себе семь печатных листов. Но пришлось два из них вынуть по причинам двоякого рода. В обстановке обострявшейся дискуссии между так называемым «формализмом» и вульгарным социологизмом надо было соблюдать максимальную методологическую вдумчивость и

осторожность, а в статье Тынянова были некоторые неясности в этом отношении. А кроме того, сборник о «мировой» литературе необходимо требовал привлечения материалов и об отношении к Пушкину в странах хотя бы самого близкого Востока (Грузия, Греция — в статьях К. Дондуа и И. Соколова). В своей книге «Архаисты и новаторы» Тынянов скоро перепечатал статью о Пушкине и архаистах в том же самом виде, в каком она появилась в сборнике ИЛЯЗВа.

3

В середине 30-х годов (это можно установить совершенно точно) Тынянову позвонили из протокольного отдела Ленсовета и спросили, нельзя ли дать Моховой улице имя М. Е. Салтыкова-Щедрина. Он ответил, что на ней долго жил И. А. Гончаров и следовало бы сохранить ее за ним. Тогда ему предложили дать свои рекомендации. Он обратился ко мне.

К этому времени у меня уже были на учете все салтыковские адреса. Довольно долго он прожил на Фурштадтской улице (ныне Петра Лаврова) и дольше всего на Литейном проспекте. Возникла мысль приблизить Салтыкова к его великим учителям и соратникам. С одной стороны — улица Белинского и Некрасова, с другой — проспект Чернышевского, а между ними Кирочная. Я и рекомендовал ее Тынянову. Он вполне со мной согласился. Ленсовет принял наше предложение.

Наша последняя встреча произошла незадолго до войны на улице Плеханова. Он стоял опираясь на палку и упорно глядя в землю. День был светлый, и я издали завидел его. По мере приближения лицо его становилось для меня все яснее. Болезнь наложила на него свою тяжелую печать. Но когда я подошел еще ближе, его лицо показалось мне как будто даже чем-то просветленным. Наконец он заметил меня и поднял голову. А я точно потерял в тот момент свою обычную память. Не помню, сказали ли мы друг другу какие-то приветственные слова, пожимали ли друг другу руки. Помню только одно — и на всю жизнь: он протянул правую руку, коснулся моего плеча и сказал:

— Вам нужно написать о салтыковском лицее!

И мы разошлись. И я сразу понял, почему он такой отрешенный от всего окружающего и даже чем-то просветленный. Мощным усилием воли он преодолевал и физические и нравственные страдания и весь целиком погрузился в самое

дорогое дело своей жизни—в размышления о Пушкине молодом, Пушкине-лицеисте, а потому и меня призывал к углубленному изучению лицея салтыковской поры, 30—40-х годов.

Эта духовная мощь, эта сосредоточенность в последние годы на одной излюбленной теме изучения и художественного претворения помогли ему бороться с неизлечимым недугом и создать лучшую из всех до сих пор написанных книгу о жизни и творчестве молодого Пушкина.

В ходе этой работы оказался неожиданно для нас затронутым и блестяще разрешенным вопрос, поднятый на упомянутой выше дискуссии в Пушкинском обществе, но оставшийся тогда без разрешения,— вопрос об «утаенной любви» Пушкина. Ее всегда до тех пор относили к более позднему времени. Но любовь юноши к женщине в цвете лет совсем не такое редкое явление. Так и было у Пушкина по отношению к Екатерине Андреевне, жене поэта, журналиста историографа Н. М. Карамзина. Их высокая духовная близость в последний раз была запечатлена у смертного одра поэта.

1976

Г. Винокур

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПАМЯТИ Ю. Н. ТЫНЯНОВА[1]

Седьмого августа 1921 года я получил от кого-то из друзей книжечку неизвестного мне ранее автора Юрия Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)», изданную ОПОЯЗом в серии «Сборники по теории поэтического языка», в Ленинграде (тогда — Петрограде). Я жил тогда в Риге, где служил в Бюро печати советского полпредства. Книги, появлявшиеся тогда в Москве и Петрограде и касавшиеся проблем филологии, в особенности же — увлекавших всех нас вопросов теории и истории поэтического языка, присылались мне в Ригу от времени до времени товарищами, больше всего — Петром Григорьевичем Богатыревым. Вероятно, от него же получил я и эту книжку Тынянова. Книжку я прочел в один присест, сразу почувствовав, что нашего «формалистского» полку прибыло и что молодая рать опоязовцев пополнилась деятелем крупного значения. В Риге, помимо служебных обязанностей по Бюро печати, я занимался журналистикой. Я написал коротенькую и очень похвальную рецензию на книжку Тынянова и послал эту рецензию в газету «Новый мир», которую издавало тогда в Берлине тамошнее советское представительство. Рецензия появилась в номере от 21 августа 1921 года, за подписью: Г. В. Не знаю, чем объяснить, что фамилию автора я прочел не «Тынянов», а «Тырянов», и только долго спустя заметил эту ошибку. Во всяком случае, в «Новом мире» в моей рецензии всюду говорится «Тырянов», и это не опечатка, а моя собственная ошибка. Когда я, спустя два-три года, познакомился с Тыняновым лично, он мне рассказал, что эту рецензию он в свое время заметил, так как служил где-то (кажется, в Коминтерне), где получались заграничные газеты. Так как моя фамилия была ему известна, то по инициалам он понял, что рецензию писал я. Ошибка в

[1] Из незавершенных воспоминаний, обнаруженных в архиве ученого его дочерью Т. Г. Винокур.— *Сост.*

написании его фамилии не очень его удивила, так как ему не раз уже, по его словам, случалось наблюдать, как эта фамилия, редкая и непривычная, искажается. Рецензии этой — чуть ли не первой по времени — он был очень рад и искренне благодарил меня за нее. Совсем незадолго до своей смерти Тынянов рассказывал Н. Л. Степанову о том, что я был у него в больнице, причем никак не мог назвать меня по имени и фамилии — это было одно из проявлений его прогрессирующей болезни. Он говорил Степанову о том, как он был доволен моим приходом, но на все расспросы Степанова, о ком же он говорит, Тынянов мог сказать лишь: «Тот, кто написал тогда первую рецензию обо мне за границей». Так хорошо сохранялся в памяти умирающего Тынянова этот первый сочувственный отклик на его первый печатный труд.

Впервые встретился я с Тыняновым в мае 1924 года, через два года после возвращения моего из Риги в Москву. За это время я закончил курс в Московском университете и напечатал несколько статей по вопросам языка и поэтики в журналах, преимущественно в «Лефе». Отчетливо помню, что как раз ко времени моей поездки в Ленинград в мае 1924 года я был ужасно недоволен этими своими статьями. Я переживал тогда острое разочарование в «формализме» и футуризме, и в Ленинград я ехал, между прочим, с намерением «выяснить отношения» с ленинградской формалистской школой и показать себя как бы «в новом свете». Из ленинградских опоязовцев я был к тому времени дружен только с Б. В. Томашевским и очень внешне знаком с Б. М. Эйхенбаумом и В. М. Жирмунским. Собираясь в Ленинград, я мечтал познакомиться с Тыняновым, за деятельностью которого внимательно следил с момента появления его первой работы.

Вскоре по приезде в Ленинград я действительно встретился с ним, в помещении Государственного института истории искусств, куда меня привел Томашевский. В этом институте сосредоточивалась тогда главным образом деятельность опоязовцев. Здесь они были преподавателями, здесь создавали себе преемников, здесь, между прочим, сложилась и та тыняновская школа историков русской литературы, о которой совершенно верно говорил Томашевский в своей надгробной речи о Тынянове 23 декабря 1943 года. Помню, что из многочисленных новых знакомых, которые появились у меня тогда в Ленинграде, мне больше других понравился именно Тынянов. Со всеми ленинградцами я в тот приезд ожесточенно, но, признаюсь, довольно неудачно полемизировал, отмежевываясь от платформы и идей ОПОЯЗа. Перед отъездом домой я

читал в Институте истории искусств доклад о проблеме биографии, несколько лет спустя напечатанный мною в сильно переработанном виде отдельной книжечкой под заглавием «Биография и культура» и явившийся как бы первым выражением той новой фазы развития, в которую я тогда вступал. Договориться с моими товарищами мне так ни до чего и не удалось, но я уехал из Ленинграда с ясным ощущением того, что мои ленинградские оппоненты действительно мои товарищи и что обнаружившиеся расхождения с ними не устраняют очевидной духовной близости к ним, нашей общей принадлежности к одному и тому же культурному поколению, поставившему себе целью обновление русской филологической науки. Не говоря о Томашевском, с которым я уже ранее того успел близко сойтись и подружиться, это чувство товарищества и культурной солидарности больше всего внушал мне как раз Тынянов. В нем нетрудно было почувствовать человека с большим духовным содержанием, не только оригинального, талантливого и очень смелого исследователя, но и незаурядную личность, наделенную тонкой и сложной духовной организацией. Мне тогда же, между прочим, впервые пришла мысль, позднее перешедшая в убеждение, что для Тынянова литература это не просто предмет исследования и изучения, а нечто гораздо большее, как бы вторая действительность, вне которой, собственно, нет подлинной жизни и которая связана с реальной, исторической действительностью очень сложными и запутанными, во всяком случае — не «прямыми» отношениями. В своей деятельности Тынянов эти отношения не только пытался разгадать и распутать, но также своеобразно *создавать* на свой собственный лад, как это очевидно для каждого читателя его биографических романов.

Во всяком случае, он мне очень понравился. Исключительное обаяние его личности, тем более заинтересовавшей меня, что я тогда был занят своими мыслями о биографии, передалось мне почти с первой же нашей встречи. По-моему, и я ему понравился. Мы с ним виделись неоднократно, и беседы с ним меня всегда обогащали. В частности, он несколько успокоил и мою душевную боль относительно моих лефовских статей. Как и другие ленинградские товарищи, но с особенной настойчивостью, он доказывал мне, что моя отрицательная оценка моих собственных работ совершенно несправедлива, ссылался на большой успех, который они имеют у ленинградцев, решительно отказывался считаться с теми мотивами, которые я приводил в оправдание своего разрыва (уже состоявшегося к тому времени) с Лефом и пр. Оценку

своих статей я не изменил и потом, но, по крайней мере, перестал их стыдиться, и это душевное облегчение принес мне как раз Тынянов.

Хорошо помню канун моего отъезда из Ленинграда, когда состоялась моя прощальная беседа с Тыняновым. Я жил тогда с женой у ее родственников, близ Таврического сада. Тынянов приехал ко мне. Мы условились не прекращать наших сношений, переписываться, непременно видаться в мои приезды в Ленинград, в его приезды в Москву. Памятью этих дружеских моих свиданий с Тыняновым весной 1924 года остается у меня тогда появившаяся книжка Тынянова «Проблема стихотворного языка». Дружеская подпись автора на этой книжке датирована 20 мая.

Вскоре нашелся и повод для переписки. Тынянов написал статью «Мнимый Пушкин», в которой очень остроумно, в свойственной ему резковато-ехидной манере, высмеивал пушкинистов старой школы, вроде Ефремова, за их легковерное отношение ко всякого рода недостоверным преданиям и рассказам о Пушкине, в особенности же — к сомнительным, а иной раз и явно недоброкачественным и фальсифицированным текстам, приписывавшимся Пушкину. Эту статью он пытался устроить в журнале «Печать и революция», выходившем под редакцией Вячеслава Полонского. Я помещал в этом журнале рецензии на разного рода филологические книжки, там же должна была появиться и моя работа о биографии. Тынянов просил меня воспользоваться моей вхожестью в редакцию этого журнала, чтобы протолкнуть в печать своего «Мнимого Пушкина». Я ревностно пытался исполнить эту просьбу, хотя до конца довести дело так и не удалось, — и статья эта до сих пор остается неопубликованной [1].

1943—1944

---

[1] Опубликована в кн.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.— *Сост.*

Е. М. Иссерлин

ШКОЛА ТВОРЧЕСТВА

Впервые я познакомилась с Ю. Н. Тыняновым еще школьницей, не зная, не предполагая, что судьба в дальнейшем одарит меня более близким и длительным общением с ним.

Как-то, в самом начале 20-х годов, отец сказал мне, что вечером к нему придет Юра Тынянов, сын его родственника, доктора Н. А. Тынянова, чтобы вместе обсудить, как помочь их общему родственнику, больному и нуждавшемуся. Меня это сообщение нисколько не заинтересовало, и все же я отчетливо помню, как открыла дверь худенькому молодому человеку, внешность которого меня чем-то пронзила — наверное, некоторым сходством с Пушкиным и очень выразительными задумчивыми глазами.

В 1923 году я окончила среднюю школу и стала студенткой Словесного отделения Высших государственных курсов искусствоведения при Государственном институте истории искусств.

Об этом очень своеобразном высшем учебном заведении уже писали, но, может быть, и мои воспоминания о нем, так тесно связанные с Ю. Н. Тыняновым, будут небезынтересными.

Мне кажется теперь, да, пожалуй, казалось и тогда, что наш институт мало был похож на обычный вуз. Скорее он чем-то напоминал средневековую школу крупного художника, где были ученики и был мастер, у которого эти ученики учились в тесном общении с ним, непосредственно следя за процессом его творчества, стараясь в чем-то главном ему следовать, пытаясь при этом выразить и свою индивидуальность. Не случайно мы своих самых любимых и ценимых учителей называли мэтрами (менее любимых и менее ценимых — полумэтрами). Сближало наш институт с такой «школой» и то, что уже со II курса наше общение с мэтрами выходило широко за пределы самого института. Мы бывали у них дома, дома они проводили занятия некоторых своих спецсеминаров

(мы шутливо называли их «трестами»), на которые они приглашали студентов не по курсам, а по интересам и способностям, так что очень скоро образовались тесные дружеские группы студентов с разных курсов. Общение это продолжалось и на вечеринках, которые мы устраивали несколько раз в год.

Но в отличие от средневековых школ у нас был не один мэтр, а несколько, вернее, два главных — Ю. Н. Тынянов и Б. М. Эйхенбаум. О них мы узнали от наших старших товарищей еще на I курсе, хотя они у нас еще ничего не читали и никаких занятий не вели.

Так я во второй раз услышала имя Ю. Н. Тынянова, но уже не как имя безвестного юноши, а как, правда, по летам еще молодого, но уже овеянного славой и признанного мэтра наших старших товарищей.

А со II курса Юрий Николаевич стал читать нам лекции по русской поэзии XIX века. Мне трудно сейчас точно передать впечатление от них. Эти лекции были для меня и моих товарищей всегда праздником — праздником познания и искусства. Юрий Николаевич на этих лекциях читал много стихов. Читал он их без всякого внешнего эффекта, слегка монотонным и глуховатым голосом. Мы были достаточно сведущи в поэзии, знали многое наизусть, но, странное дело, в чтении Юрия Николаевича они казались мне как бы его, тыняновскими, стихами, причем я понимала, что он отбирает только те из них, которые соответствовали его тогдашним интересам и настроению, и что они служат ему для самовыражения, не только литературно-философского, но в какой-то мере чисто личного. Чужие стихи превращались в *его* стихи, и вместе с тем Юрий Николаевич настолько «входил» в поэта, о котором он говорил, что сам перевоплощался в него — личность поэта и личность Тынянова становилась единой. Мне казалось, что это давало ему особое право выступать от имени поэта и именем этого поэта судить о нем самом.

Не знаю, как готовился Юрий Николаевич к своим лекциям, но убеждена, что был в них элемент импровизации, подсказанный только что прочитанным стихотворением и вместе с тем основанный на давно продуманном и глубоко пережитом понимании поэта.

Теперь мне ясно, что уже тогда Юрий Николаевич Тынянов был не только тонким исследователем, но и талантливым писателем, воссоздававшим образ поэта и его эпохи.

Имитаторский дар Юрия Николаевича, о котором тоже уже писали, был, несомненно, связан с его особой способнос-

тью восприятия поэта, одной из граней его таланта проникновения в образ.

Хотя свой роман «Кюхля» Юрий Николаевич как будто писал, не предполагая, что это будет первым произведением Тынянова-писателя, его писательское мастерство подспудно к этому времени полностью созрело — вот почему «Кюхля» не оказался романом начинающего автора.

Не знаю, повезло ли еще кому-нибудь в молодости так, как мне и моим товарищам,— со студенческой скамьи общаться с людьми такого большого, яркого таланта и творческого темперамента, как Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский.

Конечно, и в нашем институте была утвержденная программа, вёрнее, список дисциплин, которые мы должны были пройти, и список экзаменов и зачетов, которые мы должны были сдать. Но каждый преподаватель по своему предмету читал только то и так, как это ему было интересно и важно. Был в этом и свой порок — мы не получали систематических знаний. Но были и свои громадные преимущества — мы слушали то, чем жили наши преподаватели, то, что их волновало, то, о чем они думали, что было объектом их ищущей исследовательской мысли,— мы были *сопричастны* их творчеству. На наших глазах, вернее, на наших занятиях рождались их труды — книги Ю. Н. Тынянова «Архаисты и новаторы», «Проблема стихотворного языка», Б. М. Эйхенбаума — «Лев Толстой», В. М. Жирмунского — «Введение в метрику», многие их статьи и пылкие дискуссионные заметки.

Они нас учили главному — самостоятельно и критически думать, идти неготовыми дорогами, работать вдохновенно и творчески, внутренне раскованно. А пройдя такую школу, мы позднее сами легко преодолели отсутствие систематических знаний.

Для нас не были главными те сведения, которые необходимо было усвоить для сдачи экзаменов, хотя, как все студенты, мы готовились к экзаменам, волновались перед их сдачей, радовались благополучному окончанию сессии.

Мы знали, что наши преподаватели довольно равнодушно, а иногда с открыто скучающим видом принимали эти экзамены. Сдавать их было нетрудно, а учиться в институте было все же очень нелегко — потому что важнее экзаменов были наши самостоятельные работы-доклады: нам ведь и в голову не могло прийти излагать в них чьи-то уже высказанные наблюдения и суждения! Обложившись в Публичной библиотеке со всех сторон стопками старых изданий и журналов,

из-под которых нас и видно не было, мы искали *свой* материал, чтобы в нем найти *свое* его понимание. А изложить это надо было так, чтобы не вызвать снисходительно-иронической улыбки наших учителей, да и товарищей тоже.

Очень многие не выдерживали такого трудного искуса, и из года в год наш курс таял. Впрочем, никто не огорчался оттого, что наиболее слабые студенты покидали стены института.

Мы жили в атмосфере творческого накала, мы ходили на занятия как на симфонические концерты, мы видели в наших преподавателях тонких исследователей и вдохновенных творцов-художников одновременно. И ярче всего эти черты проявлялись в Тынянове.

При всей радости соприсутствия на этих занятиях, я испытывала на них и горькое чувство: все отчетливее я стала понимать, что литературоведение — не только наука, но и в не меньшей степени искусство. А последнее мне было не дано, и, следовательно, литературоведом мне не быть.

Счастливая встреча с двумя другими крупными учеными нашего института — Л. В. Щербой и Б. А. Лариным — помогла мне найти другое призвание, обратиться к тому, что более соответствовало моим склонностям и способностям,— я стала языковедом.

Но глубокую благодарность к Юрию Николаевичу Тынянову и ко всем тем, кто приобщил меня к радости творчества, помог пройти трудную школу самостоятельной мысли и озарил мои юные годы блеском своего яркого таланта, я пронесла через всю свою жизнь.

1974

В. Г. Голицына

НАШ ИНСТИТУТ, НАШИ УЧИТЕЛЯ

Наш школьный учитель Александр Евгеньевич Гришин любил по окончании урока задержаться в классе, в особенности когда его урок был последним по расписанию. Он преподавал нам историю русской литературы. Меж тем филологом он не был. Он учился в Петербургском политехническом институте, изучал философию в Германии, закончил экономическое отделение в Гренобле. По внутреннему влечению этот разносторонне образованный человек выбрал педагогику. Неинтересных проблем для Александра Евгеньевича не существовало, на любой вопрос можно было получить ответ. Для пытливых учеников, которых было не слишком много, он не жалел ни времени, ни сил. Он оказался единственным учителем, к которому мы испытывали полное доверие, ибо всегда ощущали его искреннюю заинтересованность нашими судьбами.

Уловив мою одержимость Достоевским, он очень бережно уводил меня от чрезмерной достоевщины.

...Мы всегда застреваем в холодном обшарпанном классе, где все оборудование — парты, карты и классная доска — пропахло селедкой и воблой. Ученики облупливают соленую снедь прямо на партах, для утоления голода сосут кусочки рыбы, держа их за щеками, словно леденцы.

В такой обстановке я впервые услышала имя Юрия Тынянова.

— А вам, Голицына, ввиду вашего особого пристрастия к творчеству Достоевского, рекомендую новую книжечку — «Достоевский и Гоголь. К теории пародии».— И Александр Евгеньевич достал из своего бездонного портфеля тощую книжицу.— Я уверен, что вы поймете оригинальность постановки вопроса. Автор этой книжечки очень талантливый молодой ученый. И вам, Голицына, тоже надо бы понять Достоевского посовременней, отойти от проповедничества и развить присущее вам чувство юмора.

Тот, кто подружился с Александром Евгеньевичем, становился его спутником. Он был одинок и свободное от работы время отдавал делам культуры: бывал на новых постановках в театрах, ходил в концерты, посещал Эрмитаж, заседания Географического общества, Дома ученых, Дома литераторов, Вольфилы (Вольная философская ассоциация).

В одно из воскресений Александр Евгеньевич предложил своим ученикам отправиться с ним на заседание Вольфилы, посвященное творчеству Пушкина.

— Будут выступать члены группы ОПОЯЗ, формалисты.

Несмотря на то что я уже ознакомилась с книжкой Тынянова о Достоевском, я не предполагала, что он — формалист. Кто такие формалисты и чего они добиваются? Неясно. Во всяком случае, я полагала, что название «формалист» для любого человека нелестно, и трудно себе представить, чтоб нашелся кто-либо назвавший себя таким образом добровольно.

В Географическом обществе, где обычно происходили собрания Вольфилы, как всегда, прохладно. Никто не снимает ни шуб, ни шапок.

На сей раз заседание посвящено «Евгению Онегину».

Томашевский донимает аудиторию анализом спенсеровой строфы, разбором рифмовки.

Эйхенбаум не выступает, он мимоходом вежливо язвит председательствующего Иванова-Разумника. Развязней всех держит себя Виктор Шкловский, вторгшийся в Вольфилу в дворницком тулупе и в огромных валенках. Он так вышучивает беднягу Иванова-Разумника, что тот устал звонить колокольчиком.

Самый молодой из формалистов имеет щеголеватый вид. Меж тем он облачен в странное полупальто из телячьей шкуры. Сдавленным голосом лаконичными формулировками этот отдаленно похожий на Пушкина докладчик анализирует типы авторских отступлений в «Евгении Онегине».

— Это — не роман, а роман в стихах. Дьявольская разница,— втолковывает он Иванову-Разумнику.

Я заинтересованно слушала, отнюдь не все понимая. Тогда я и не подозревала, что вскоре буду учиться в вузе, где преподают «формалисты», и что одним из моих учителей станет Ю. Н. Тынянов.

Мне не удалось поступить в университет сразу по окончании школы.

Целый год я прожила в унынии, проскальзывая нелегально на лекции, но не имея возможности сдавать экзамены.

Однажды мое внимание остановило прилепленное к дверям черного дома напротив Исаакия объявление о приеме на словесное отделение Высших государственных курсов искусствоведения при Институте истории искусств. Занятия вечерние. Плата за обучение — три червонца в год. Необходимо пройти коллоквиум по литературе. Курсы готовят научных сотрудников.

Абитуриенты сбивались кучками и окружали экзаменаторов. Толпилось множество молоденьких девушек, которые, подобно мне, возжаждали научного творчества. Профессор Жирмунский терзал всех вопросами о творчестве Достоевского. В ту пору подробное рассмотрение творчества этого писателя не входило в школьную программу, поэтому девицы плавали. А мне, ввиду моего долговременного необузданного увлечения Достоевским, посчастливилось ответить впопад.

— Поздравляю вас. Вы приняты,— расшаркался Виктор Максимович, тогдашний декан факультета.

Я летела домой, окрыленная. Вскоре я убедилась, что приняли всех, не только плававших, но даже утонувших. Курсам нужны были червонцы для оплаты преподавателей.

Первокурсников набралось так много, что деканат не знал, куда их втиснуть, пришлось закрепить за нами особое помещение на Галерной (ныне Красной) улице, с окнами на Неву. Мы ощупью впотьмах пробирались в свою причудливую аудиторию, посередине которой стоял огромный овальный стол с завитушками. Чтоб записать лекцию, надо было отвоевать место у этого стола. Вокруг него располагались вольтеровские кресла, пуфики и шаткие скамьи. Вешалок для одежды не было, не было и тепла, хотя существовало чадящее устройство для отопления. Помещение обогревалось преимущественно нашим дыханием. Впрочем, на семинарских прениях становилось так жарко, что пальто сваливались в углу стогом почти до потолка.

Первые полгода, злоупотребляя словом «коллега», мы терпеливо глотали свою первокурсную манную кашу: фонетику, поэтику, введение в языкознание, фольклор, введение в историю русской литературы, античную литературу.

Потом нас перевели на Исаакиевскую площадь, 5, в черный дом, бывший зубовский дворец, где размещались пять факультетов: Изо, Музо, Тео, Слово и Кино.

Коль был интерес, не возбранялось посещать лекции на любом из них.

При дверях института, сразу за тамбуром, располагалась в кресле единственная привратница этого учреждения Елена Ивановна.

Хромая старушка любезно обслуживала преподавателей, оберегая профессорские калоши от студенческих покушений. Наши верхние вещи на крючках вешалки не умещались, их приходилось сваливать ворохом. Почему-то они не терялись.

В учебные помещения вела роскошная мраморная лестница, к ступеням которой металлическими прутьями была пристегнута ветшающая ковровая дорожка.

В канцелярии сидел единственный канцелярист, хранитель всей документации — Павел Иванович Иванов, смененный в дальнейшем будущим писателем, а в те далекие времена студентом наших курсов Львом Васильевичем Успенским. Факультетские расписания, протоколы заседаний, дела студентов и взимание с них червонцев — все было в руках этого человека.

Еще один значительный человек — прославленный во многих стихах Иннокентий Николаевич — управлял хозяйством нашего учебного заведения. По версии студентов, эта властная личность в прошлом являлась брандмейстером; по собственным признаниям завхоза женской части студенчества, он состоял в гусарском полку.

Мы находились в полной власти завхоза, ибо за время нашего обучения на курсах сменились три ректора, а на факультете — три декана. Все они были захвачены наукой, перед студентами пасовали. Единственной твердой властью оставался завхоз.

Как только перекочевавшие первокурсники обосновались в главном здании, им отвели парадный покой в стиле рококо. Стены помещения были обтянуты шелком и переплетены позолоченной резьбой и лепкой. Комната отапливалась камином. Сидящие вблизи него опасались сгореть, всех прочих пронимал озноб. Вдоль стен тянулись полосатые диваны с высокими спинками. В первый же день их заняли поэты: Браун, Комиссарова, Вагинов, Попова и другие. Они там нежились, а добросовестные зубрилы торчали навытяжку перед прежним своим огромным столом с резьбой или за новым даянием завхоза — портновским верстаком на железных ногах — и строчили, строчили, строчили.

На столешнице верстака вскоре появилась обведенная химическим карандашом пятерня с надписью на ладони: «Студент В. Дьяконов, 20 лет». В период нашего обучения на первом курсе прославленные педагоги, мэтры, как их принято

было называть в институте, восседая за этим столом, читали нам лекции и принимали у нас зачеты. За этим столом нас знакомили со своими новыми художественными произведениями приглашаемые в гости авторы: Федин, Тихонов, Зощенко, Каверин, Замятин, Максимилиан Волошин и многие другие. И мы сами свои первые рефераты читали, поглядывая на зловещие лиловые растопыренные пальцы.

На первом курсе мы изучали примерно те же предметы, которые и доныне входят в программу любого филологического факультета. Но от прочих вузов наши курсы отличались существенной особенностью. У нас гораздо большее внимание уделялось самостоятельной работе студентов, нежели посещению лекций. Посещать их или не посещать — решал студент.

Каждый из нас писал не менее четырех докладов в год. Наш трудолюбивый студент полдня сидел в Публичной библиотеке. В конце концов замученные нами библиотекари переводили нас, как особо беспокойных читателей, из общего читального зала в зал для научной работы. Мы располагались там содружествами. Ежедневно мы встречали там нашу профессуру, что укрепляло необходимые контакты.

Запах старых книг кружил нам головы.

Историю литературы мы изучали не по учебникам (их не было) и не по собраниям сочинений классиков, а по журналам и документам той эпохи, когда жил и действовал изучаемый нами писатель. Так повелось с первого курса: от пассивного слушания нас почти сразу же перевели к активному вторжению в материал. Мы были увлечены возможностью «творить», то есть искать, наблюдать и делать свои заключения. Мы так были захвачены изучением литературы, что ходили в институт не только в будни, но и в праздники. По воскресным дням там происходили открытые научные заседания секций поэтической речи, прозы, современной литературы, лингвистики. С докладами выступали наши преподаватели. Здесь они делились с товарищами своими новыми замыслами, читали подготовленные к печати статьи, дискутировали, принимали ученых гостей из других городов и из-за границы.

Уже к концу первого года обучения широко развернулись наши товарищеские встречи за стенами института. Мы любили играть в литературные игры и вовлекали в них профессуру. На наших студенческих вечеринках, которые всегда сопровождались чтением шутливых стихов и пародий, угощение было самое скромное: обязательный винегрет, бутерброды, очень малое количество вина, а то и вовсе без него. Зато было много

импровизаций. Эти вечеринки очень сближали нас с преподавателями. Мы не впадали в фамильярность, наоборот, проникались к ним еще большим уважением. А преподаватели молодели, общаясь с нами.

В каком еще вузе можно было увидеть академика Л. В. Щербу восседающим со скрещенными ногами на диванной подушке, в чалме из полотенца, в плаще из красного стеганого одеяла — в образе калифа из шарады?!

Зато материально большинству жилось трудно: стипендий у нас не было, за обучение надо было платить (лишь со второго курса стали освобождать от платы наиболее усердных). Студенты работали книгоношами, преподавали в школах, шили мешки для картошки, разгружали баржи и вагоны с кирпичами и дровами, кое-кому удавалось тиснуть в печати стишок или рецензию на книгу, многие обзавелись частными уроками или переводили романы для издательства «Время», кое-кто снимался в массовках на «Ленфильме». Некоторые принимали участие в составлении четырехтомного ушаковского толкового словаря. Множество студентов ударилось в детскую литературу (так называемые «маршакиды»). Счастливчики становились «неграми» научных работников, подбирая по их заданиям материал для исследований из старой периодики. Эта работа оплачивалась низко, но обеспечивала зачет.

Несмотря на то что экзаменационные отметки в тот период в матрикулах не выставлялись, лентяи у нас не задерживались. Слишком велика была учебная нагрузка и слишком силен напор на отстающих самой студенческой массы. Ко второму курсу контингент сократился вдвое.

На первом курсе мы бурно протестовали против формализма. Сперва мы изучали поэтику у В. М. Жирмунского и С. Д. Балухатого. Мы тогда еще не уразумели, что никто из наших учителей не отрицает ни содержательности искусства, ни его социального значения.

Мы пока еще не были вхожи на лекции Тынянова и Эйхенбаума.

Истинный пир ума начался на втором курсе. Мы многим, очень многим в деле понимания литературы, воспитания художественного вкуса обязаны двум своим учителям — Борису Михайловичу Эйхенбауму и Юрию Николаевичу Тынянову. Некоторые из нас общались с ними повседневно за пределами института. Я к числу этих счастливцев не принадле-

жу. В молодые годы я очень боялась быть навязчивой. Даже сочиняя в семинаре Ю. Н. Тынянова доклад о И. П. Мятлеве, позже опубликованный в сборнике «Русская поэзия», я не решилась подойти к нему за советом. Пусть судит меня, когда я взберусь вместо него на кафедру и прочту свой доклад во всеуслышание.

Мы всегда с нетерпением ожидали появления мэтров в аудитории. Кроме лекций о русской поэзии XIX века и семинара по этому разделу Ю. Н. Тынянов читал нам обзор новейшей русской и иностранной литературы, доводя изучение материала до самых последних дней. Это тоже было характерной чертой наших курсов — сугубый интерес к современности, ко всему новому. Профессора наши читали свои лекции не по старинке, а всякий раз как бы заново, с привлечением последних материалов, откликаясь на самые острые проблемы.

Борис Михайлович Эйхенбаум кроме лекций о русской прозе XIX века с анализом творчества многих второстепенных авторов три года посвятил спецкурсу «Л. Н. Толстой», все глубже погружая нас в толстовские дневники. За три года мы едва успели добраться до условий возникновения «Анны Карениной».

Обладая огромным запасом знаний, находясь все время в творческих исканиях, делясь ими щедро со студентами на лекциях, мэтры подчас переоценивали подготовленность своей аудитории. Однако им удалось очень высоко поднять заинтересованность студенчества литературными проблемами, двинуть многих на путь самостоятельных исследований. И жили мы в эти годы в состоянии истинного упоения литературной наукой. Даже у тех, кто в дальнейшем никогда исследовательской деятельностью не занимался, остались воспоминания о радости собственных находок и способность штудировать материал.

Но отчетливого законченного круга знаний не образовалось. Чтоб стать школьным учителем, библиотекарем, архивистом, текстологом, редактором, лектором, всем нам пришлось пополнять пробелы путем самообразования. Но это было бы, безусловно, недостижимо, если б не были нами усвоены навыки самостоятельной работы.

Кроме звезд первой величины, о которых обычно идет речь в школе, на нас свалилось множество имен второ- и третьестепенных (Катенин, Марлинский, Погодин, Полевой, Вельтман, Шевырев, Греч, Бенедиктов, Соколовский, Мятлев и прочие и прочие). Мы радостно открывали для себя неизвестных

прежде писателей, читая старые журналы целыми комплектами.

Почти каждая лекция мэтров представляла интерес неожиданности. Вдруг открывалось, что великий писатель очень многим обязан своим ныне забытым предшественникам и современникам. Кроме видимой для его потомков большой литературы развивалась ныне забытая, незримая, подспудная, но некогда тоже значимая литература. Коль силишься узнать, чем велик и оригинален большой писатель, существенно разведать, что он читал.

Слово «влияние» было у нас под запретом. Для великого писателя оно было равносильно оскорблению. Влияние — понятие «ненаучное». Никто ни на кого не влиял. Влияние претерпевают эпигоны. Великий писатель «отталкивался», творчески перерабатывал достижения предшественников и преодолевал их. Иногда случались совпадения, «конвергенция приемов». Байрон не влиял на Пушкина. Пушкин не подражал ему. Он читал Байрона и брал у него то, что мог отыскать и сам, потому что это было нужно Пушкину.

Особым мастером воссоздания широкого литературного фона был Борис Михайлович Эйхенбаум. Он любил раскрывать перед слушателями читательский формуляр писателя. Делалось это с присущей Борису Михайловичу тонкостью. Его речь была всегда изящна и свободна от жестов. Он никогда не засорял свои лекции ненужными красивостями и эффектами. И никогда не искал слов. Слова приходили к нему сами. Манера говорить была у Бориса Михайловича весьма сдержанной, хотя он великолепно владел и высоким искусством пафоса, и жалом иронии, даже скрытого ехидства и, если надо, пускал их в ход, сокрушая литературных противников.

Юрий Николаевич был совсем другой, не столь внутренне спокойный. Вероятно, молодому лектору бывало трудненько под обстрелом огромного количества студенческих глаз. Еще хуже, когда в них читалось поклонение. Спокойного отеческого тона он не находил. Наука наукой, а смешливые девчонки частенько его стесняли.

В аудитории собирался пестрый контингент. По существу, на лекциях Тынянова присутствовали все учащиеся словесного факультета за вычетом зеленых первокурсников. Значительную группу составляли «пожилые», как мы называли их по молодости своих лет, куда более серьезные, чем мы, студенты и студентки в возрасте примерно двадцати пяти лет. Меж собой они именовали Юрия Николаевича Юрочкой. Седовласые педагоги являлись на лекции Тынянова набираться

мудрости для своих уроков в школе. Много было пытливых и толковых юнцов, которые, пленившись молодым мэтром, подражали ему во всем, копировали его костюм, походку, интонации, даже манеру курить. Но больше всего было девушек, которые шумно и беспечно щебетали, занятые не столько наукой, сколько собой, своей юностью и прелестью. Вот эти-то девушки и досаждали мэтру более всего. Зачем они пришли на курсы, понимают ли то, о чем он говорит?

Тынянов мыслил компактно. Его лекции были насыщены до предела. Он не давал слушателю перевести дыхание. До окончательного уразумения всего им сказанного мы иной раз добирались спустя долгое время. И в конце нашей жизни нас еще иногда осеняет.

Позже по тому же принципу тесноты словесного ряда он создавал и свои беллетристические произведения.

Было у него какое-то высшее чутье, которое давало ему право метить того или иного поэта одним словом или одним кратким выводом, вроде бы Юрий Тынянов накладывал на поэта свое исследовательское клеймо, найдя у каждого присущую ему доминанту.

Цитаты, в свое время произнесенные Тыняновым с кафедры, остались для нас навек мнемоническим приемом для закрепления его определений.

Из тютчевского наследия это строки:

Она сидела на полу
И груду писем разбирала,
И, как остывшую золу,
Брала их в руки и бросала.

Языков — поэт, сломавший представление о жанре меланхолической элегии, включивший в нее элемент дружеского шутливого послания:

О деньги, деньги, для чего
Вы не всегда в моем кармане!

Тем, кто слушал лекции нашего мэтра, трудно отделаться от въевшихся в кровь и плоть его определений. Магия его формул и цитат так сильна, что при упоминании имени Тютчева у каждого из нас звенят в ушах строки «Она сидела на полу», а при имени Языкова — «О деньги, деньги, для чего...». И так вплоть до двадцатого века: «В трюмо испаряется чашка какао» (Пастернак), «Нет, никогда ничей я не был современник» (Мандельштам).

Стихотворные цитаты преподносились ледяным тоном, с непроницаемым видом, чтоб никто не заподозрил произнося-

щего в чувствительности, несовместимой с темпераментом истинного ученого.

Но почему же в таком случае мы улавливали в прочитанных им стихах, в его отношении к поэтам огромную сердечную взволнованность? После лекций мы скапливались в каком-либо помещении, где никто не мешал читать стихи.

В институте полно было собственных поэтов, и множество поэтических гостей перебывало у нас в аудиториях, и в большом зеркальном зале, и в кабинете поэтической речи, где их чтение записывали на фонографические валики. На поэтических вечерах открывалось, как чуток Юрий Николаевич к своеобразию острой речи, какое наслаждение, например, доставляет ему авторское чтение Маяковского. «Бежало стадо бизоново. Все бизоны были с хвостом, А один — без оного...»

От радости наш мэтр подскакивал и разражался счастливым смехом. В зале он уже не был «профессором», он становился одним из публики, не скрывал своего отношения к смешному и патетическому. Маяковский читал, глядя в упор на него. Юрий Николаевич становился для него мерилом непосредственной оценки поэтического мастерства.

В молодом Заболоцком, который появился в институте в составе группы обериутов, наш мэтр почуял наряду с талантом проявление черт бенедиктовской словесной неразборчивости и предостерег его от следования подобной традиции.

Юрий Николаевич поражал нас своим умением прочитывать историко-литературные документы. Никому из своих учеников он не передал способность в такой степени улавливать нечто между строк, находить новые смыслы и в самом документе, и за документом, так постигать специфические обороты мыслей людей прошлого, как это умел он сам.

Уже в послеинститутские годы, читая его статью о потаенной любви Пушкина, я не уставала дивиться его методу отбора цитат. Конечно, против положений нашего мэтра можно возражать и даже двинуть против него его собственную излюбленную формулу: «Может быть, это так, а может быть, и не так». Однако не удивиться его дарованию осмыслять документы и фантазировать на основе их невозможно. Именно эта его способность в сочетании с творческим воображением закономерно привела его к исторической беллетристике.

В давно известных, многократно всеми читанных произведениях он вдруг находил такое, мимо чего все прошли. Так он открыл нам роль архаистов как новаторов, так он развернул перед нами литературную личность Пушкина, отраженную в отступлениях «Евгения Онегина».

И только одна была беда — он все чаще стал пропускать свои лекции. К этому времени он объединил свои литературоведческие работы в книгу «Архаисты и новаторы», он увлекся переводами стихов Генриха Гейне, он ушел в историческую беллетристику, работал в кино. Все это мы читали, смотрели, обсуждали, критиковали с азартом молодости. Но всех нас подавляли ползущие слухи о его неизлечимом недуге. Он ездил лечиться за границу и после поездок, почувствовав улучшение, на несколько месяцев снова появлялся, как всегда щеголеватый, но уже прихрамывая, с тростью.

В эти месяцы он спешил наверстать упущенное. Он читал нам лекции, а мы перегружали его своими семинарскими докладами.

Он сходил с кафедры, уступая место студенту-докладчику. А тот, взобравшись наверх, дрожащим от волнения голосом бормотал свой труд, вцепившись руками в лекторский аналой, чтоб не свалиться вниз от головокружения. Осрамиться у Тынянова мы боялись пуще всего.

Меж тем он не был придирчив, скорее излишне снисходителен. Он искал случая поддержать молодого «исследователя». «Говорят, вы (следовало имя-отчество, потому что в институте профессура величала студентов так) написали замечательный доклад (имелся в виду доклад в семинаре Б. М. Эйхенбаума). Поздравляю вас»,— обращался он к студентке, столкнувшись с нею на лестничной площадке. Та расцветала и давала себе слово следующую работу проделать еще старательней. Коли в студенческом докладе имелась хоть капля здравого смысла и проглядывало трудолюбие автора, наш руководитель благодарил докладчика за содержательность. Ежели докладчик уходил в дебри, с трудом сводил концы с концами, ему нечем было подкрепить свою гипотезу (а до гипотез мы все были великие охотники), но все же что-то новое брезжило в студенческих наблюдениях, Юрий Николаевич одобрял: «Оч-чень любопытно».

Меж нами водились горячие полемисты, которых нельзя было унять. Наблюдая нас, академик В. Н. Перетц, ворчливый остроумец, читавший нам курс «Методология истории русской литературы», как-то назидательно изрек: «Смелость, конечно, города берет, но научных истин не доказывает». Более всего с любителями скороспелых гипотез приходилось сталкиваться Юрию Николаевичу Тынянову. Он охлаждал научных щенков ушатом воды: «Может быть, это так, а может быть, и не так».

Эта формула стала для всех нас предостерегающим наказом в дальнейшей нашей практической работе. Все мы постепенно проникались мудрым скепсисом.

Наши учителя всех нас заразили чувством истории. На курсах мы не просто учились. Мы ждали суда истории, хотя прекрасно понимали, что мы еще не «исторические личности».

У нас народилось до того бережное отношение к историческим документам, что мы боялись потерять записочку, подсунутую приятельницей во время лекции. А вдруг да это тоже исторический документ! Почти все мы вели записные книжки и дневники, которые прочитывались товарищам и критиковались по всем правилам литературоведения.

Свои внутренние кризисы мы приравнивали, по меньшей мере, к кризисам Льва Толстого. Мы жили с постоянной оглядкой (не столько копированием, сколько равнением) на великих писателей, хотя и понимали, что мы не великие. Мы очень ценили свое необыкновенное время и свое место в истории науки.

Наши мэтры, может быть и не думая об этом, кроме истории литературы закладывали в наши души определенные нравственные начала, учили неостывающей готовности трудиться.

Далеко не все из нас стали исследователями в области истории литературы, хотя очень многих работников этого профиля подготовили наши курсы. Но чем бы мы ни занимались впоследствии, мы старались не посрамить мэтров. Нам был привит литературный вкус, неиссякающий интерес к литературе, готовность пропагандировать ее везде и всюду.

И всю жизнь мы храним любовь к своим мэтрам.

1974

А. Федоров

ФРАГМЕНТЫ ВОСПОМИНАНИЙ

Середина 20-х годов. Ленинград, Исаакиевская площадь (тогда — площадь Воровского), дом 5. Государственный институт истории искусств, научно-исследовательское учреждение, и Юрий Николаевич Тынянов — его действительный член по Отделу словесных искусств, в работе которого он принимал участие почти с самого его основания. Должность и звание действительного члена исследовательского института соответствовали нынешнему (да и тогдашнему) положению профессора, а педагогическая деятельность Юрия Николаевича протекала на словесном отделении Высших государственных курсов искусствоведения при институте.

Когда я начал посещать лекции Юрия Николаевича и его семинары, он был только накануне своей писательской славы: «Кюхля» еще не был окончен, переводы из Гейне, к которым прибавлялись все новые, не успели появиться отдельной книгой. И о романе, и о переводах знали, правда, уже не только близкие друзья, но все-таки и для меня и для моих коллег-студентов Тынянов в 1924 и 1925 годах был прежде всего профессором, ученым-филологом, автором недавно вышедшей «Проблемы стихотворного языка» (1924), чуть более давней книжки «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1921) и ряда статей о Пушкине, о поэтах его поры и о поэзии нашей, современной. Читал он специальный курс по истории русской поэзии первой половины XIX века, двигаясь из года в год от одного хронологического периода к другому (1820-е, 1830-е, 1840-е годы), и вел семинары по темам спецкурса; читал он также лекции по современной литературе и время от времени выступал со специальными докладами на заседаниях Комиссии художественной словесности и Комитета современной литературы — так назывались эти научные подразделения Отдела словесных искусств.

В Комитете современной литературы в 1927 году состоялось первое чтение и обсуждение «Подпоручика Киже».

Сейчас и об институте и о курсах при нем написано немало интересного, ценного, достоверного[1], оценен по достоинству и вклад, внесенный их деятельностью в развитие советского искусствоведения, науки о литературе и лингвистики. И естественно, что при богатстве и блеске дарований, разнообразии взглядов и темпераментов в среде нашей профессуры, еще к тому же очень молодой по возрасту, процветали споры, дискуссии, острая полемика (даже между единомышленниками). Поэтому так оживленны были научные заседания в институте, кстати сказать, довольно активно посещавшиеся студентами. Ю. Н. принимал в спорах по поводу докладов самое горячее участие, со многим не соглашался, развивал свои точки зрения, бывал не только остроумен, но и резок и задорен.

* * *

Лекции Юрия Николаевича в те годы, когда я был студентом, собирали максимальное число слушателей: он как лектор пользовался у нас величайшей популярностью; на лекции приходили слушатели разных курсов, приходили и «со стороны». То было еще время старых академических вольностей, в круг которых входила и возможность сдавать зачеты много позднее должного срока, но также и до срока, т. е. не прослушав соответствующего курса, и необязательность посещения лекций и даже семинаров (требовались только сдача зачетов, хотя бы и запоздалая, и представление докладов, хотя бы только в письменном виде); свободой непосещения пользовались широко студенты не столько ленивые или нерадивые, сколько занятые днем работой. Тем самым посещаемость оказывалась совершенно прямым показателем интереса к лектору. Когда читал Тынянов, аудитория бывала переполнена: все места — заняты, кое-кому приходилось стоять.

Обстановка, в которой мы учились в «старом доме» Зубовых на Исаакиевской площади, менее всего отличалась рос-

---

[1] Каверин В. А. В старом доме.— «Звезда», 1971, № 9—10; вошло в расширенном виде в его книгу «Собеседник» (М., 1973) и во 2-й том «Избранных произведений» (М., 1977); Успенский Л. В. Записки старого петербуржца. Л., 1970; ряд мемуаров в настоящем издании. Известно весьма положительное мнение А. В. Луначарского о деятельности института.

кошью. За словесным отделением были закреплены три небольших аудитории на третьем этаже с окнами во двор. Вела к ним из узенького коридора второго этажа узенькая же и крутая деревянная лестница. Меблировка самая скромная — не пюпитры, не парты даже, а простые узкие столы из некрашеных досок, узкие деревянные скамьи, отдельные стулья — все не более богатое, чем где-нибудь в сельской школе для взрослых. Две аудитории — совсем маленькие (2—3 коротких ряда столов и скамей), побольше была лишь аудитория № 5, где и проходили лекции Тынянова: те же столы и скамьи, но рядов восемь или десять, и в каждом ряду несколько столов. Всего одно окно — в переднем углу комнаты, справа от кафедры, а слева от нее — дверь из коридорчика [1]. За кафедрой на возвышении стоял стул, так что лектор мог и сидеть. Юрий Николаевич пользовался этим — то ли ему уже и тогда трудно было стоять в течение долгого времени, то ли удобнее так было обращаться с книгами, разложенными на кафедре.

Книги требовались Юрию Николаевичу для цитат по ходу изложения. Он не приносил — насколько я мог усмотреть — ни конспекта, ни листочков или карточек с выписками. В книгах же в нужных местах лежали закладки, и цитаты служили, очевидно, своего рода композиционными вехами. Никто из наших профессоров не читал «по бумажке», все были прекрасные лекторы, еще не пресыщенные преподаванием, горячо заинтересованные в своем предмете и увлекающие слушателей — каждый, конечно, в своем роде, так что мы были избалованы их искусством. Лекторское мастерство Ю. Н. было в высшей степени своеобразным. Можно, пожалуй, сказать, что оно было по-своему монументально и могло бы быть обращено к гораздо более широкой массе слушающих. Оно являло собой сочетание строго сдержанного темперамента исследователя, увлеченного своими проблемами и своим материалом, и раздумья над тем, что он сообщал, раздумья, протекавшего как бы тут же, в аудитории. Ю. Н. начинал лекции в медленном темпе — словно в тоне размышления. Могло бы показаться, что это импровизация, но это, конечно, было не так. Лекция, по большей части монографическая, посвященная творчеству одного поэта, концентрировала в себе и плоды колоссальных знаний, накопленных

---

[1] Было, правда, в другой части здания — со стороны площади — и несколько парадных залов-аудиторий и хорошо оборудованных кабинетов, предназначенных для специальных видов занятий.

годами, и результаты упорных и долгих раздумий. Манера же чтения — при безукоризненной четкости в построении речи — была очень свободной, лекция почти не заключала в себе определений, обходилась без классификаций, но легко подводила к обобщениям. Записывать, впрочем, было вовсе не легко. Каюсь, я не записывал, а только слушал, делая время от времени беглые заметки (они не сохранились). Никакого стандарта, никаких, хотя бы и собственных своих, штампов не было, да и не могло быть: за время моего пребывания в институте Тынянов не повторил ни одного курса, темы и материал каждый год менялись, сказанное ранее уже не шло больше в дело.

Тынянов приводил много стихотворных цитат, часто читал целые стихотворения, читал по книге, хотя многое, вероятно, знал наизусть. Манера чтения при этом была несколько иная, чем та, в какой он произносил свои переводы из Гейне, очень многие из которых я впервые узнал именно в собственном чтении Тынянова.

То чтение практически подтверждало выдвинутый в предисловии к переводу «Сатир» тезис о том, что Гейне «подчиняет метрический ход интонационному (синтаксическому)» и что «здесь — в новизне интонаций — был новый подступ к читателю».

Гейне, который представал перед слушателем в переводах Тынянова и в его чтении, поражал богатством, живостью и гибкостью интонаций. Но если это интонационное разнообразие господствовало над метрическим началом, подчиняя его себе, то с ритмикой стиха оно находилось в полном равновесии, никак не разрушая и даже не нарушая ее. Так, в тех местах, где расшатка метрической основы акцентного стиха достигала большей силы, чем в немецком подлиннике, где, например, стих становился более коротким, чем это ожидалось по ритмической инерции, где одним ударением оказывалось меньше (как в стихе: «В ад и заточенье») или неожиданно сокращался межударный интервал («Я — немецкий писатель»), Тынянов замедлением темпа, паузой на соответствующем словоразделе выравнивал, восполнял кажущийся ритмический пробел.

Своеобразно произносил Тынянов заключительные строки стихотворений, не обрывая более или менее ровной мелодической линии, но слегка понижая тон, несколько приглушая голос, и конец, хотя, казалось бы, и подготовленный, всегда получался немного неожиданным, а потому и более

многозначительным. Стихи же русских поэтов, читаемые по книге (а иногда и по памяти — не в лекционной, а домашней обстановке), оставаясь высокой речью, эмоционально насыщенной, произносились четко ритмично, приобретали несколько более интимный, сдержанно-спокойный характер. Мне очень запомнилось, как на лекции об Огареве Ю. Н. читал стихотворения «Старый дом» («Старый дом, старый друг, посетил я...»), «К***» (обращенное к первой жене поэта после разрыва с ней) и позднее «Exil» (представляющее реплику на предыдущее). Это стихи глубоко личные, трагические. Их пафос в чтении Ю. Н. подчеркивался сдержанностью, полным отсутствием театральной аффектации, огромной ритмичностью. Отличием этой манеры от манеры чтения переводов Гейне было и отсутствие тех понижений тона голоса, которыми так часто сопровождался конец стихотворения.

Впрочем, полного единообразия (тем менее — однообразия) в чтении стихов русских поэтов у Ю. Н. не было: так, стихотворения Ап. Григорьева (особенно «Что дух бессмертных горé веселит...»), полные романтического пафоса, Тынянов читал несколько более патетично, очень выделяя повторы, межстиховые паузы, понижая тон к концу строф. Общий же колорит — и здесь, и в других случаях — отличался большой серьезностью, задумчивостью, часто — трагичностью (в соответствии с содержанием). Красота голоса — густого и мягкого баса баритонального оттенка — немало усиливала впечатление — как от произнесения стихов, так и от самих лекций.

* * *

В январе 1926 года вышел «Кюхля», в это время Юрий Николаевич уже работал над «Смертью Вазир-Мухтара». Иногда он читал мне отрывки из этого своего нового романа. Прозу он тоже читал мастерски, оттеняя и паузами и акцентами прерывистый ритм частых у него коротких предложений как в повествовании, так и в диалогах; общий тон чтения тоже определялся сдержанной эмоциональностью и глубокой трагичностью, связанной с образом Грибоедова. Если по поводу переводов из Гейне, которыми я восхищался и тогда и потом, я все же позволял себе отдельные критические соображения, то относительно отрывков из «Смерти Вазир-Мухтара» они у меня не возникали.

Общение наше с профессурой (а были это люди живые, благожелательные, молодые — тридцати с немногим лет по большей части) завязывалось легко. От вопроса, заданного профессору после лекции, быстро совершался переход к обмену мнениями, к разговору более обстоятельному. Когда шла подготовка к какому-нибудь докладу на семинаре, оказывалась и чисто деловая причина, чтобы обратиться за советом, за консультацией. Я не раз читал доклады на семинарах Юрия Николаевича, на втором курсе я начал заниматься историей русской поэзии, теорией и историей перевода, в частности — историей русских переводов Гейне, и по всем этим темам у меня возникали вопросы к Юрию Николаевичу.

Он пригласил меня заходить к нему домой — жил он тогда на Греческом проспекте, д. 15, кв. 18, на углу 5-й Советской (наискосок от несуществующей ныне Греческой церкви, на месте которой построен концертный зал «Октябрьский»), на втором этаже, в большой квартире, где Тыняновы занимали четыре комнаты, выходившие на 5-ю Советскую; только кабинет Юрия Николаевича был угловой с окнами также и на Греческий. То была самая большая и светлая из комнат; по стенам и в простенках между окнами — книжные полки, письменный стол (средних размеров) у углового окна. Проход в кабинет был через столовую. Иногда по инициативе Елены Александровны предпринимались перестановки: как-то раз спальня была перенесена в кабинет, а кабинет переехал в комнату рядом со столовой. Но эта «перемена декораций» была не на долгое время; потом было восстановлено прежнее назначение комнат.

Я довольно часто бывал у Тынянова, предварительно попросив по телефону разрешения зайти. Он, как и другие наши профессора — Б. В. Томашевский, С. И. Бернштейн, В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский, был щедр на свое время, и без того напряженно заполненное, и я, как осознал это лишь много времени спустя, безбожно злоупотреблял этим великодушием. Но слишком заманчива была каждый раз перспектива этих встреч и бесед.

Ю. Н. спрашивал, что я читаю из научных работ — не только по истории литературы, но и по языкознанию. Он был широко образован лингвистически и советовал мне, что́ читать из общетеоретических трудов о языке, в особенности — по семантике. У меня хранится пожелтелый листок бумаги, на котором рукой Юрия Николаевича мелким почер-

ком записаны авторы и заглавия восьми французских и немецких книг, которые он в 1925 году рекомендовал мне прочесть (что я и сделал). Вот этот список — с указанием места и года изданий и с пометками о направлении отдельных работ:

1. A. Darmsteter. La vie des mots.
2. K. Nyrop. Das Leben der Wörter. Leipzig,03 (т. е. 1903).
3. M. Bréal. Essai de sémantique. 04.
4. W. Wundt. Völkerpsychologie, B. II (псих.).
5. J. Rozwadowski. Wortbildung und Wortbedeutung. Heidelberg, 04 (критика Вундта).
6. J. Vendryès. Le langage (соотв. главы).
7. Ch. Bally. Traité de stylistique française. Paris — Heidelberg, 2 vol. 1909.
8. K.-O. Erdmann. Die Bedeutung des Wortes. Leipzig, 10 (псих.) [1].

Юрий Николаевич интересовался ходом моих работ по теории перевода, по истории «русского Гейне», указывал мне (в самом начале еще) на бесполезность поисков критерия формальной точности в передаче деталей, подчеркивая важность их функций в системе целого и функциональных соответствий в другом языке. Эти замечания прямо вытекали из основных положений «Проблемы стихотворного языка», где вопрос о форме и функции рассматривается, естественно, в одноязычном плане; в двуязычном же разрезе — применительно к переводу — аналогичные мысли высказаны в статье «Тютчев и Гейне», где Юрий Николаевич касается тютчевских переводов. Все это я быстро «принял на вооружение» и советами Юрия Николаевича, так же как и другого своего наставника — Сергея Игнатьевича Бернштейна, воспользовался — с точными ссылками на них — в первых же своих печатных работах (1927—1929 гг.).

Юрий Николаевич не раз читал мне свои переводы из Гейне. Читал он их, как я уже говорил, великолепно и, повидимому, любил читать, должно быть лишний раз проверяя их в звучании. Давал он мне их и списывать — до того как в 1927 году они были изданы отдельным сборником под заглавием: Г. Гейне. Сатиры (изд-во «Akademia»).

---

[1] 1. А. Дармстетер. Жизнь слов. 2. К. Нюроп. Жизнь слов. Лейпциг, 1903. 3. М. Бреаль. Опыт семантики. 1904. 4. В. Вундт. Психология народов, т. II. 5. Я. Розвадовский. Словообразование и значение слова. 1904. 6. Ж. Вандриес. Язык. 7. Ш. Балли. Трактат по французской стилистике. Париж — Гейдельберг, 2 тома, 1909. 8. К.-О. Эрдман. Значение слова. Лейпциг, 1910.

* * *

В наследии Тынянова переводы из Гейне занимают с количественной точки зрения сравнительно небольшое место, но удельный вес их велик, и значительна та роль, какую они сыграли в развитии нашего искусства поэтического перевода и в ознакомлении читателя с Гейне-сатириком.

Гейне был злободневен и современен, таким он оставался и для последующих поколений — вплоть до наших дней.

Тынянов в своих переводах стремился сохранить злободневность и современность Гейне. Сложная работа над ритмикой стиха нужна была ему для воссоздания той разговорной простоты и непринужденности, с которой Гейне обращался к читателю даже и в самых патетических своих стихах.

Когда я ранним утром
Мимо окна прохожу,
Я радуюсь, малютка,
Когда на тебя гляжу.

Внимателен и долог
Твой взгляд из-под темных век:
Кто ты и чем ты болен,
Чужой, больной человек?

«Я — немецкий писатель,
Известен в немецкой стране;
Расскажут тебе о лучших,
Услышишь и обо мне.

А чем я болен, малютка,
Болеют в немецком краю;
Расскажут про худшие боли,
Услышишь и про мою».

Привожу подлинник:

Wenn ich an deinem Hause
Des Morgens vorüber geh',
So freut's mich, du liebe Kleine,
Wenn ich dich am Fenster seh'.

Mit deinen schwarzbraunen Augen
Siehst du mich forschend an:
Wer bist du und was fehlt dir,
Du fremder, kranker Mann?

«Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land;

Nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt.

Und was mir fehlt, du Kleine,
Fehlt manchem im deutschen Land;
Nennt man die schlimmsten Schmerzen,
So wird auch der meine genannt»[1].

Вот в переводе Тынянова стихотворение Гейне «Ich glaub' nicht an den Himmel»:

Не верую я в Небо,
Ни в Новый, ни в Ветхий Завет,
Я только в глаза твои верю,
В них мой небесный свет.

Не верю я в господа бога,
Ни в Ветхий, ни в Новый Завет,
Я в сердце твое лишь верю,
Иного бога нет.

Не верю я в духа злого,
В геенну и муки ее.
Я только в глаза твои верю,
В злое сердце твое.

Подлинник:

Ich glaub' nicht an den Himmel,
Wovon das Pfäfflein spricht;
Ich glaub' nur an dein Auge,
Das ist mein Himmelslicht.

Ich glaub' nicht an den Herrgott,
Wovon das Pfäfflein spricht;
Ich glaub' nur an dein Herze,
'Nen andern Gott hab' ich nicht.

Ich glaub' nicht an den Bösen,
An Höll' und Höllenschmerz;
Ich glaub' nur an dein Auge
Und an dein böses Herz[2].

---

[1] Когда я утром прохожу мимо твоего дома, меня радует, милая малютка, если я вижу тебя у окна.

Ты испытующе смотришь на меня темно-карими глазами: кто ты и чем ты болен, чужой больной человек?

«Я немецкий писатель, известный в немецкой стране; когда называют имена лучших, называют и мое.

А чем я болен, малютка, болеют и другие в немецкой стране; когда говорят про горчайшие муки, говорят и про мои».

[2] Я не верую в небо, о котором толкует попишка,— я верую лишь в твои глаза, это мой небесный свет.

Оба перевода очень близки к подлиннику, от которого они отступают лишь в малой мере, лишь в несущественных деталях. (В начале первого стихотворения — в подлиннике — поэт проходит не мимо «окна», а мимо «дома», во втором же стихотворении у Гейне нет слов про Новый и Ветхий Завет, а упоминается небо, про которое говорит поп.) Соблюдено решающее — весомость простых слов, их пропорции, противопоставления, неожиданность сочетаний («Я только в глаза твои верю, в злое сердце твое» — здесь очень ощутим контраст с традиционно сентиментальным «добрым сердцем»).

Этот Гейне очень серьезен. И серьезность является у Тынянова тем основным эмоциональным тоном, на котором искрится во всей своей изобретательности остроумие поэта и дает себе волю его беспощадная насмешка.

Многие стихотворения Гейне имеют многоплановый характер, и сатира сочетается в них с иронической фантастикой. Среди переведенных Тыняновым стихотворений таковы «Мария-Антуанетта», «Бог Аполлон», «Белый слон». Гейне здесь не только блестящ, но и причудлив, сложен в выборе образов и воплощающих их слов. Насколько удавалось Тынянову соблюсти эти черты в переводе, может иллюстрировать, например, отрывок из «Белого слона» — то место, где астролог дает королю Сиама совет, как исцелить слона, заболевшего от любви:

Хочешь спасти ведь, хочешь слона ведь
В млекопитающем мире оставить,
Пошли же высокого больного
Прямо к франкам, в Париж,— и готово!

...Как весело, любо живешь, спешишь
В тебе, любезный город Париж!
Там прикоснется твой слон к культуре,
Раздолье там его натуре.

Но прежде всего открой ему кассу,
Дай ему денег по первому классу,
И срочным письмом открой кредит
У Ротшильд-frères на Rue Laffitte [1].

Да, срочным письмом — на миллион
Дукатов примерно. Сам барон

Я не верую в господа бога, о котором толкует попишка,— я верую лишь в твое сердце, иного бога у меня нет.

Я не верую в лукавого, в ад и муки ада, я верую только в твои глаза и в злое твое сердце.

[1] У братьев Ротшильд на улице Лаффитт *(франц.)*.

Фон Ротшильд скажет о нем тогда:
«Слоны — милейшие господа».

«Willst du ihn retten, erhalten sein Leben,
Der Säugetierwelt ihn wiedergeben,
O König, so schicke den hohen Kranken
Direkt nach Paris, der Hauptstadt der Franken.

...Es lebt sich so lieblich, es lebt sich so süß
Am Seinestrand, in der Stadt Paris!
Wie wird sich dorten zivilisieren
Dein Elefant und amüsieren!

Vor allem aber, o König, lasse
Ihm reichlich füllen die Reisekasse,
Und gib ihm einen Kreditbrief mit
Aub Rotschild frères in der rue Laffitte.

«Ja, einen Kreditbrief von einer Million
Dukaten etwa; — der Herr Baron
Von Rotschild sagt von ihm alsdann;
Der Elefant ist ein braver Mann!»[1]

Словесная виртуозность в неожиданном, насмешливом соединении нарочито возвышенного или изысканного (вроде «высокого больного») и фамильярно-просторечного (вроде стиха: «Прямо к франкам, в Париж,— и готово!»), шутливые составные рифмы (вроде «слона ведь» — «оставить») или рифмы неравноударные выступают у Гейне и требуются переводчику не только в сатирических (как здесь), но и в глубоко трагических стихотворениях:

В моей любезной отчизне
Растет там древо жизни;
Но манит вишенье людей,
А птичье пугало им страшней.

И мы давай, как галки,
Бежать от чертовой палки;
Цвети и смейся, вишня, здесь,—
А мы поем отречения песнь.

---

[1] Если хочешь спасти его, сохранить ему жизнь, вернуть его царству млекопитающих, то пошли, о король, высокого больного прямо в Париж, в столицу франков.

...Так мило, так сладко живется на берегах Сены, в городе Париже! Как приобщится там к цивилизации и как поразвлечется твой слон!

Но прежде всего, о король, вели щедро наполнить ему дорожную казну и дай ему аккредитив на братьев Ротшильд на улицу Лаффитт.

Да, аккредитив примерно на миллион дукатов — тогда и господин фон Ротшильд скажет о нем: «Слон — славный человек!»

У вишни сверху красный вид,
Но в косточке — там смерть торчит;
Лишь в небе, где всевышний,
Без косточек все вишни...

Бог отче, бог сыне, бог дух святой,
Которые чтимы нашей душой,—
К вам из скудельной рухляди,
Немецкий бедный дух, лети.

Im lieben Deutschland daheime,
Da wachsen viel Lebensbäume;
Doch lockt die Kirsche noch so sehr,
Die Vogelscheuche schreckt noch mehr.

Wir lassen uns wie Spatzen
Einschüchtern von Teufelsfratzen;
Wie auch die Kirsche lacht und blüht,
Wir singen ein Entsagungslied:

Die Kirschen sind von außen rot,
Doch drinnen steckt als Kern der Tod;
Nur droben, wo die Sterne,
Gibt's Kirschen ohne Kerne.

Gott Vater, Gott Sohn, Gott heiliger Geist,
Die unsere Seele lobt und preist —
Nach diesen sehnet ewiglich
Die arme deutsche Seele sich...[1]

В узких пределах этих четверостиший чрезвычайно рельефно выступает характерная черта стиля Тынянова: широта диапазона в выборе смысловых средств, оттенков значения, специфических форм (от церковнославянского звательного падежа «бог отче», «бог сыне» — вместо литературно нейтральных «отец», «сын» — до народно-песенного «вишенье», употребленного наряду с привычным «вишня», и неожиданно контрастного сочетания «скудельной рухляди») и известная парадоксальность в сочетании всех этих элементов. Что же касается составных рифм, то, как нетрудно заметить, роль их в переводе даже усилена по сравнению с оригиналом. Там всего один случай подобной рифмовки, и менее

[1] Там дома, в милой Германии, растет много деревьев жизни, но, как ни манит к себе вишня, птичье пугало еще страшней.

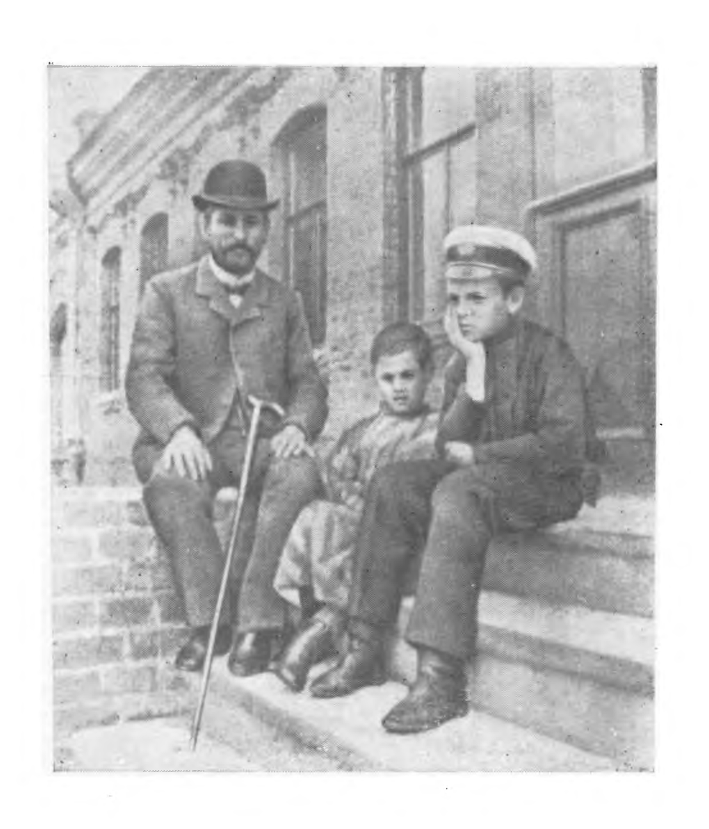
Мы, как воробьи, пугаемся чертовых рож; как бы вишня ни смеялась и ни цвела, мы поем песнь отречения.

Вишни снаружи красны, но внутри в косточках — смерть; только в небе, там, где звезды, вишни бывают без косточек.

Бог-отец, бог-сын, бог — святой дух, которых славит и величает наша душа, по тем вишням от века тоскует бедная немецкая душа.

С. Б. Тынянова —
мать писателя

Н. А. Тынянов —
отец писателя,
90-е годы



Н. А. Тынянов с детьми Юрием и Лидией

Студент Юрий Тынянов (справа) со своим другом Львом Зильбером, впоследствии крупным советским ученым-медиком. 1912 г.

Ю. Тынянов с друзьями (1915 г.)

Ю. Тынянов с сестрой Лидией. 1916 г.

Жена Ю. Тынянова Елена Александровна.
1917—1918 гг.

Ю. Тынянов. 1918 г.

Ю. Тынянов. 1924 г.

СЛОВАРЬ ЛЕНИНА-ПОЛЕМИСТА.

Юрий Тынянов.

„Надо уметь приспособить схемы к жизни, а не повторять ставшие бессмысленными слова“
(Н. Ленин. Письма о тактике. Письмо 1.)

Предварительные замечания.

§ 1.

Прежде всего о слове „словарь“. Под этим словом в быту мы чаще всего разумеем „лексикон, сборник слов, речений какого-либо языка“ (Даль). „Словарь при этом оказывается безразличной по функциям статической массой слов с различными делениями—словарь языка, наречий, диалектов; словарь класса; словарь технический; словарь индивидуальный. Это—один ряд.

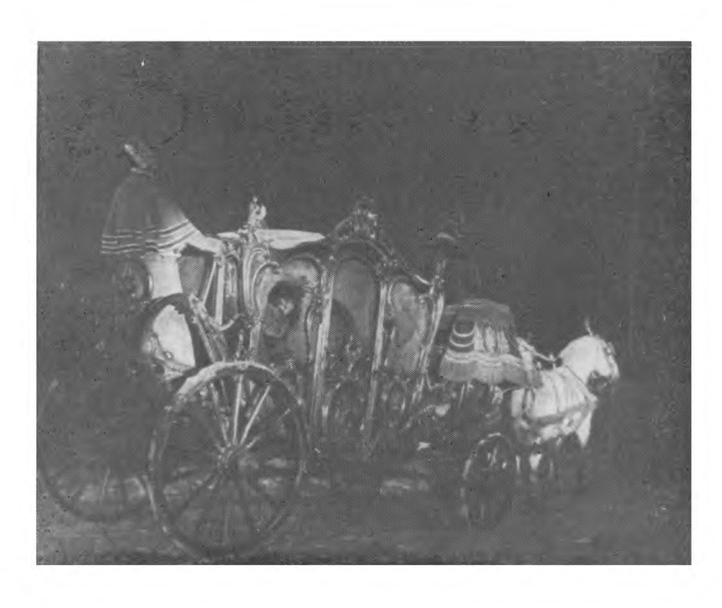
Другой ряд—„пользование словарем“; те или иные словарные элементы используются в той или другой **конструкции**, несут на себе те или иные функции; один и тот же словарный элемент будет иметь разную

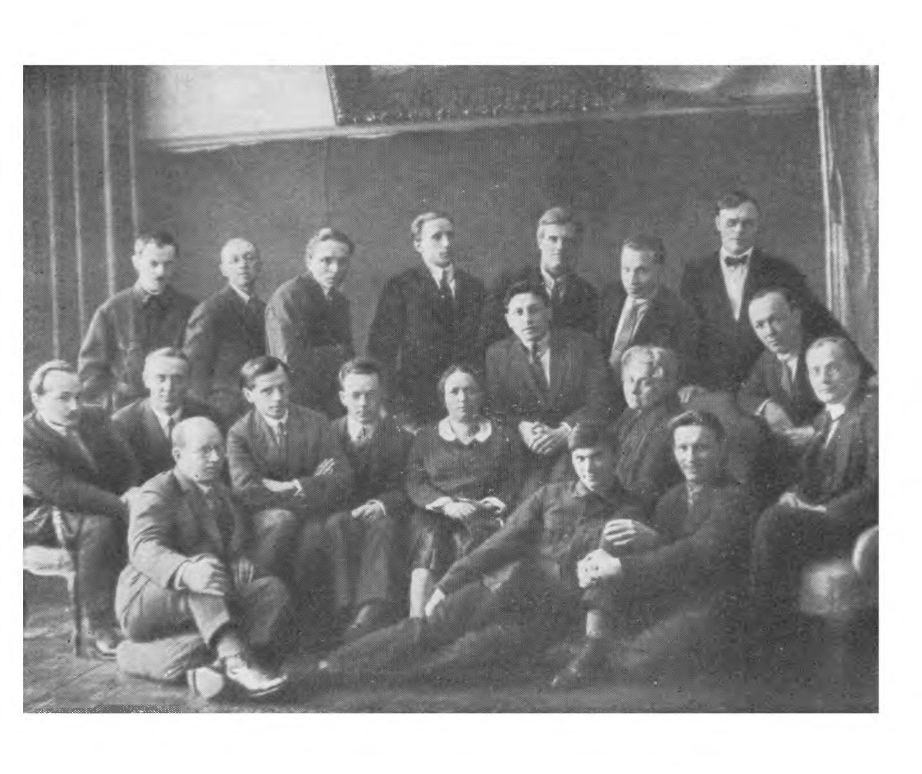
Журнал «Леф» № 1(5) 1924 г. со статьей Ю. Тынянова «Словарь Ленина-полемиста»

Ю. Тынянов. Фото Г. Козинцева. 1926 г.

Обложка первого издания книги Ю. Тынянова «Кюхля». 1926 г.

Кадры из фильма «Шинель». Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг. «Ленфильм», 1926 г.





Группа писателей в редакции журнала «Звезда». Внизу (слева направо): А. Г. Лебеденко, Б. И. Соловьев, А. Д. Камегулов. Сидят (слева направо): М. Э. Козаков, К. А. Федин, М. Л. Слонимский, Ю. Н. Тынянов, Р. А. Ковнатор, В. А. Каверин, О. Д. Форш, С. А. Семенов, А. И. Стецкий. Стоят (слева направо): Н. В. Баршев, М. А. Фроман, И. П. Катков, Н. Л. Браун, Н. С. Тихонов, И. И. Садофьев, Л. О. Раковский. 1929 г.

*Ю. Тынянов. Литография художника **Г. Верейского**. 1928 г.*

Кадры из фильма «СВД». Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг. «Ленфильм», 1927 г.

заметный (в четвертой строфе: ewiglich — Seele sich), в русском же тексте вторые двустишия двух последних строф замыкаются составными рифмами, богатыми, броскими и, главное, иронически оттеняющими смысловой контраст между сопоставленными понятиями («всевышний — все выши», «рухляди — дух, лети»).

Формальное мастерство Гейне, как бы блестяще оно ни было, никогда не остается самоцелью; оно, как и у всякого истинно великого поэта (вспомним Маяковского), глубоко содержательно: за каждым отклонением от привычной нормы словоупотребления, за каждым нарочито примененным старинным словом или заимствованием из иностранного языка стоит та или иная оценка событий и лиц, упоминаемых в данном месте. Эта содержательность поэзии Гейне ставит переводчику ответственные задачи, и Тынянов, как и другие выдающиеся переводчики Гейне, разрешал эти задачи не формально. Тонко чувствуя роль, выполняемую тем или иным элементом подлинника, он нередко заменял этот элемент иным, а иногда в каком-либо месте компенсировал в усиленной степени то, что в другом месте было ослаблено.

Переводы Тынянова из Гейне со всею остротою поставили вопрос о методе передачи такого подлинника, каким являются сатирические стихи немецкого поэта. Тынянов не только стремился не ослаблять энергию подлинника, не смягчать резкие (иногда очень резкие!) места, не сглаживать острые углы, но в ряде случаев «крупным планом» показывал читателю характерные особенности подлинника — касалось ли дело какого-либо образа, важного для целого, или элементов фактуры стиха (как это было, например, при передаче ритмики дольника или составных рифм). В момент выхода в свет сборника «Сатиры», в 1927 году, в области стихотворного перевода еще чрезвычайно широко были распространены принципы сохранения внешних черт, внешних пропорций подлинника — без учета разной роли одних и тех же элементов в разных языках, в разных литературах и в разное время. Другая крайность переводов того времени заключалась в постоянном сглаживании, закруглении подлинника. Ценность переводов Тынянова из Гейне и заключалась в новизне подхода к оригиналу. В истории русского Гейне это была новая и блестящая страница.

Тынянов переводил Гейне уже в начале 20-х годов, когда в печати выступал только как литературовед. Он продолжал этот труд и в то время, к которому относится писание

«Кюхли» и возникновение замысла «Смерти Вазир-Мухтара». И по-видимому, одним из источников мастерства его писательского стиля был и его труд переводчика. Об этом позволяют говорить общие черты в стиле его прозы и в стиле переводов из немецкого поэта (как и в стиле их оригинала). Острое своеобразие и здесь и там — в энергической краткости фразы, в емкости слова, в новизне и свежести смысловых связей между словами, в неожиданной конкретности, «вещности» сравнений, в многообразии контрастов, часто резко иронических, во внезапности переходов. И как автор-прозаик и как переводчик Тынянов умел пользоваться всем разнообразием смысловых возможностей слова, и в своей многозначности слово у Тынянова выступало всегда отточенным, несмотря на кажущуюся порой угловатость и шероховатость. Словесная «гладкость», «обтекаемость» — свойства, абсолютно чуждые его манере письма и манере перевода (как и стилю Гейне).

Работу Тынянова-переводчика и Тынянова — писателя, ученого роднят и другие принципиально важные черты еще более общего порядка. Это пытливость и зоркость взгляда, умение видеть в явлениях прошлого новое и живое, приближать их к современности, сохраняя их историческое своеобразие, снимать с классика «хрестоматийный глянец». В 20-х годах полноценный перевод политической лирики Гейне и его сатир составлял насущную литературную задачу. Тынянов взялся за ее осуществление первым в советской поэзии.

И очень важно отметить, что именно Тынянов привлек внимание и читателей и других переводчиков к Гейне как к политическому поэту и сатирику.

* * *

К Тыняновым в то время приходило много народу: и аспиранты Института истории искусств (среди них — один из особенно близких Юрию Николаевичу, покойный ныне Н. Л. Степанов), и знакомые семьи и родственники. Постоянно звонил телефон, висевший в столовой, направо от двери из коридора. У Юрия Николаевича я впервые увидел К. И. Чуковского, которому тогда лишь слегка перевалило за сорок,— оживленного, шумного, быстрого; зашел он по какому-то делу и скоро распрощался, не задерживаясь.

Однажды вечером пришли к нему Мандельштамы — Осип

Эмильевич с женой. Видел я их тоже впервые. Мы остались сидеть в столовой, где до их прихода разговаривали, и вскоре — после обычных приветствий и обмена литературно-издательскими новостями — Юрий Николаевич предложил почитать из «Смерти Вазир-Мухтара». То была сцена, когда Николай I принимает в Зимнем дворце Грибоедова, только что вернувшегося из Персии. Когда главка была прочитана, Мандельштам заметил, что ему это напоминает исторические балеты. Юрий Николаевич не согласился с этим сравнением, которое и в самом деле было искусственным; оно ему явно не понравилось, и он как-то потерял интерес к чтению, к которому уже не вернулся, и к разговору, который перешел на что-то другое.

* * *

Я уже говорил о том, сколько народу слушало лекции Юрия Николаевича. А вот зачеты у него как-то никто не сдавал — то ли боялись его, то ли стеснялись. Зачет к тому же можно было получить и по другому спецкурсу — например, у Б. М. Эйхенбаума, читавшего тоже из года в год о русской прозе разных десятилетий середины XIX века. (Кстати сказать, в то время из официального обихода был изгнан самый термин «экзамен», сдавали именно «зачеты», причем билетов не полагалось и на обдумывание заданного вопроса времени не предоставлялось — следовало отвечать сразу; дифференцированных оценок или «отметок» тоже не было: ставилось либо «удовлетворительно» (иначе — «зачтено») либо «неудовлетворительно», допускалась, правда, в более выдающихся случаях поощрительная оценка «весьма удовлетворительно», но никаких реальных положительных последствий она не влекла для студента.) А я решил сдать Тынянову зачет по его спецкурсу. Подготовился я к нему, исходя из круга рассмотренных в курсе авторов, затронутых проблем развития поэтических жанров, стихотворных форм, стилей. Сговорившись по телефону (было это в начале лета), я пришел к Юрию Николаевичу домой. И вот началось неожиданное: Юрий Николаевич стал очень обстоятельно задавать вопросы сугубо конкретного характера — о литературных обществах и их идейной программе, о фактах биографических и общеисторических, о библиографических данных. Вопросов было много, и все они требовали точного, однозначного ответа, исключая возможность расплывчатых теоретических рассуждений. Я что-то и как-то отвечал, но

чувствовал себя крайне неуверенно. Длилось это немало времени — минут, может быть, сорок, а то и целый час. За это время Юрия Николаевича вызывали несколько раз из комнаты (но не к телефону). Наконец он спросил меня — в связи с «Каменным гостем» Пушкина,— кто написал либретто моцартовского «Дон-Жуана». Я не знал. После этого был поставлен «зачет», и я ушел с ощущением, что страшно оскандалился. Мне было совестно перед Юрием Николаевичем, казалось, что теперь неловко будет с ним встречаться. К счастью, я постарался подавить в себе подобные опасения, да и Ю. Н., к моей радости, не изменил своего отношения ко мне. Я старался не вспоминать о происшедшем. Каково же было мое удивление, когда много лет спустя (уже в середине 30-х годов) Ю. Н. вдруг заговорил об этом случае, похвалил мои давние ответы и рассказал, что из комнаты его тогда вызывала Елена Александровна, удивленная и недовольная столь затянувшимся зачетом; по ее мнению, давно пора было кончить. Это приятно было услышать, но все-таки оставалось и сомнение — не ошибка ли это памяти Юрия Николаевича по прошествии стольких лет. Как бы то ни было, рассказанное мной говорит о том, какую большую осведомленность предполагал Юрий Николаевич у своего слушателя и как разнообразен был круг предлагавшихся вопросов.

* * *

Двадцатые годы подходили к концу, приближалось и окончание института. Моей литературоведческой дипломной работой «Русский Гейне (1840—1860 годы)» руководил Юрий Николаевич. Она была итогом трехлетних занятий. Юрий Николаевич дал о ней и отзыв, напечатанный им на машинке (он у меня хранится). Вместо защиты состоялось ее обсуждение на заседании Комиссии художественной словесности, и работа была включена в сборник «Русская поэзия XIX века», составившийся главным образом из статей аспирантов и научных сотрудников института и вышедший в свет под редакцией Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова в серии «Вопросы поэтики» («Academia») в 1929 году. Подготовка к печати и издание этой книги проходили гладко и довольно быстро, без каких-либо неожиданностей. Но опечаток получилось много — техника корректуры стояла тогда менее высоко, чем сейчас. Особенно досадна была опечатка в одном из абзацев предисловия, написанного Тыняновым, где

вместо слов: «Так, «Ишка Мятлев» дает возможность поставить вопрос о значении литературной шутки» — было напечатано: «... о значении литературной науки». Юрий Николаевич заметил по этому поводу: «Уж лучше бы набрали «щуки» — тут очевидна была бы бессмыслица, а так получилась видимость смысла, но мнимого, ложного».

В аспирантуру я не поступил, а был оставлен при институте в качестве внештатного научного сотрудника II разряда, т. е. без зарплаты, без прав, но и без особых обязанностей — с возможностью заниматься по своему усмотрению (тогда такое бывало) и совмещать эти занятия с литературной работой, более или менее эпизодической. Но и это странное состояние оказалось непрочным: весной — в начале лета 1930 года институт, как научно-исследовательское учреждение, был реорганизован в Государственную академию искусствознания (ГАИС) — с очень измененным составом сотрудников, а Высшие курсы искусствоведения при институте ликвидированы: пять их отделений были слиты с различными высшими учебными заведениями Ленинграда (отделения словесное и изобразительных искусств влились в тогдашний факультет общественных наук Ленинградского университета).

* * *

Наступили и 30-е годы. Тынянов прекратил преподавание и научно-служебную деятельность. Известность его как писателя, популярность у читателей непрерывно росла. Уже появились в печати «Подпоручик Киже», «Восковая персона» и «Малолетный Витушишников». Был задуман и начат роман о Пушкине, Юрий Николаевич руководил работой основанной Горьким в начале 30-х годов «Библиотеки поэта», готовил для нее собрание стихотворений Кюхельбекера, написал он и сценарий фильма «Поручик Киже», поставленного в 1934 году. Дел было много, а здоровье все ухудшалось. Но Юрий Николаевич и в 30-х годах трудился упорно, еще выезжал в Москву, съездил в Тбилиси, совершил поездку и за границу, в Париж,— правда, для консультации с врачами.

Я продолжал бывать у него дома, встречались мы на некоторых собраниях в Доме печати на Фонтанке, 7, где до основания Союза советских писателей были сосредоточены литературные организации, входившие в состав Федерации объединений советских писателей (ФОСП), с 1934 года — в Доме писателя имени Маяковского, в редакции «Библиотеки

поэта», наконец — и в филармонии, на концертах, где он появлялся иногда. Помню исполнение прекрасной сюиты Сергея Прокофьева для оркестра, составленной из музыки к фильму «Поручик Киже» — несколько симфонических номеров и одного вокального — для женского голоса на слова романса, кажется, XVIII века «Сердца у женщин — как трактир, Прохожих — целый мир». Юрию Николаевичу не нравился в составе оркестровой сюиты этот вокальный номер, нарушавший, на его взгляд, цельность произведения. Он поделился своим мнением с композитором и с удивлением рассказывал о словах, услышанных в ответ: «Какой Сергей Сергеич меркантильный! Он говорит: ведь этот номер идет полторы минуты». («Меркантильность» имелась в виду, конечно, не в житейском смысле, а в творческом — как нежелание жертвовать созданным).

* * *

Зимой 1936/37 года Юрий Николаевич переехал в новую, отдельную теперь квартиру, предоставленную ему Ленгорисполкомом и специально для него отделанную. Находилась она в самом центре города, в одном квартале от Невского, от Дома книги, от Казанского собора — ул. Плеханова, 8/10, кв. 49. Квартира была старинная, добротная — из четырех комнат с высокими потолками. Две из них — столовая и комната Елены Александровны — выходили на улицу Плеханова, довольно узкую, с недавно проведенной там трамвайной линией (теперь снятой); было там темновато, а при открытых окнах, вероятно, и очень шумно. Две другие — просторный кабинет Юрия Николаевича и комната дочери — выходили во двор, довольно широкий, окруженный невысокими строениями; кабинет был самой светлой комнатой в квартире. Между ним и комнатами противоположной стороны было два небольших коридора; стены были старинной кладки, толстые. В эти коридоры была вынесена часть книжных полок, от которых кабинет был в значительной мере освобожден. Письменный стол стоял в простенке между двумя окнами. В кабинете было очень тихо — только за стеной в соседней квартире часто выла собака, остававшаяся, видимо, в одиночестве, и этот глухой вой раздражал Юрия Николаевича. Единственным серьезным недостатком нового жилища было для Юрия Николаевича то, что находилось оно на третьем этаже, этажи были высокие, а лифта не было.

Тонус жизни здесь стал несколько иным, приглушенным. Сказывалась и болезнь Юрия Николаевича, часто болела и Елена Александровна. Народу бывало, насколько я мог судить, меньше, чем раньше на Греческом: по крайней мере, я значительно реже заставал у Юрия Николаевича посетителей. Реже звонил и телефон — Юрия Николаевича стеснялись теперь беспокоить без крайней надобности.

Встречал я у него часто моего институтского друга Арсения Георгиевича Островского, занимавшего в «Библиотеке поэта» пост редактора-организатора и связанного с Юрием Николаевичем постоянными редакционными делами; зимой 1939/40 года заходила несколько раз Ахматова, сборник которой «Из шести книг» готовился тогда к изданию в «Советском писателе» под редакцией Тынянова; вышел он в 1940 году. В последние годы перед войной часто бывала там Татьяна Евсеевна Гуревич, помогавшая Юрию Николаевичу как литературный секретарь и занятая также редакционной работой в «Библиотеке поэта». Эта обаятельная молодая женщина погибла в начале октября 1941 года, когда на внутренние помещения Гостиного двора, где располагалось издательство «Советский писатель» с редакцией «Библиотеки поэта», упала немецкая фугасная бомба.

* * *

Юрий Николаевич иногда звонил мне — обычно к вечеру — и приглашал зайти — без какого-либо определенного повода. Я жил недалеко от него и сразу же ехал. Один раз, зимой 1937 года, он позвал меня, чтобы рассказать о благополучном исходе случая, поначалу грозившего неприятностями «Библиотеке поэта» и задевшего ленинградских литературоведов-текстологов; его же этот случай все-таки взволновал.

В центральной прессе появился фельетон Михаила Кольцова под заглавием «Кормушка», как всегда остроумный, едкий, но основанный на недостаточно проверенной информации (по поводу работы текстологов). Объектом фельетона явился выпущенный в большой серии «Библиотеки поэта» объемистый однотомник стихотворений Фета под редакцией Б. Я. Бухштаба, с его вступительной статьей и комментариями. Это издание и поныне высоко ценится. Внимание же Кольцова привлек тот факт, что договоры на издания «Библиотеки поэта» составлялись по действительно нелепой форме, а именно — устанавливалось, что такой-то, «именуемый

в дальнейшем автором, передает издательству свой труд» — например, собрание стихотворений Фета, или Лермонтова, или кого угодно, и определялся гонорар за вступительную статью и примечания (работу, конечно, авторскую), а далее — за подготовленный текст поэта — по 1 рублю за стихотворную строчку. Выходило, что редактор получает авторский гонорар за умершего поэта и что это выливается в слишком крупную сумму (к тому же однотомник Фета состоял из огромного количества стихотворных строк). У Кольцова создалось впечатление (и такое же впечатление создавалось у читателя фельетона), что какие-то ловкие люди легко наживаются на наследии классиков русской поэзии. Кольцов писал, что, читая дивные лирические стихи Фета (он цитировал «Шепот, робкое дыханье...»), он словно слышит, как после каждой строчки счетчик (вроде счетчика такси) отстукивает «1 рубль».

Кольцов был блестящим и авторитетным публицистом, и к его выступлениям прислушивались очень внимательно. Но велик был и общественный авторитет Тынянова. Его, как основного руководителя «Библиотеки поэта», как крупнейшего ученого и специалиста в деле издания классиков, вызвали в вышестоящие инстанции, весьма ответственные, и он убедительно объяснил, в чем состоит сложный труд редактора-текстолога, требующий верного прочтения сложных порой автографов, часто и черновых, сличения множества рукописных и печатных редакций, определения окончательного варианта, причем дело осложняется наличием множества ошибок, опечаток, произвольно принятых редакторских решений в старых изданиях. С ним согласились.

Фельетон Кольцова не возымел никаких неприятных последствий для «Библиотеки поэта» и ее сотрудников. А с замечанием насчет нелепой формы договоров нельзя было не согласиться. Рассказывая в этот вечер об этом инциденте, Юрий Николаевич говорил мне: «Что же вы смотрели, подписывая договоры? В самом деле — автор передает свой труд...» Практику оформления договоров немедленно изменили юридически совершенно правильным образом: ввели отдельное «соглашение», заключаемое с редактором на подготовку текста, причем объем определялся уже не по числу стихотворных строк, а по количеству печатных листов, исходя из нормы 500 строк, как составляющих лист (впоследствии эта норма увеличилась до 700), а для вступительной статьи и комментариев сохранился, как и прежде, договор.

Тем дело и кончилось. Запомнилось только заглавие фельетона «Кормушка», и А. Г. Островский, встречая некоторых более близких и постоянных сотрудников «Библиотеки поэта», с обычным для него юмором говорил им при входе в редакцию: «Заходите в кормушку». А вся-то редакция втискивалась в маленькую комнатенку без окон (должно быть, бывшую кладовку — при самом входе с лестницы), где едва помещалось два небольших стола, а у стен лежали кипами папки с рукописями.

Из этой комнатенки-«кормушки» и уходили в типографии книги (большой, а потом и малой серии), становившиеся знаменитыми, постоянно встречавшие горячий отклик у читателей.

Юрий Николаевич вникал в работу по подготовке каждой из них в той мере, в какой качество рукописи требовало его участия — большего или меньшего. Он был в курсе всех дел редакции.

При жизни Юрия Николаевича я подготовил во второй половине 30-х годов две книжки для малой серии: стихотворения Иннокентия Анненского и К. К. Случевского (первая вышла в 1939 году, вторая — в 1941-м). В издании этих двух книг инициатива и поддержка Юрия Николаевича, настоявшего на их включении в план, сыграла немалую роль. Случевский особенно интересовал Тынянова, который, кстати сказать, читал его стихотворения как-то особенно впечатляюще, оттеняя трагический смысл некоторых из них («После казни в Женеве», «Камаринская», «Ты не гонись за рифмой своенравной...»). При подготовке обоих этих изданий Тынянов, формально не являвшийся их ответственным редактором, много помогал мне при решении сложной задачи отбора стихов, самых лучших, самых характерных, для очень небольших по объему томиков. Кое-чем пришлось и жертвовать: так, по его совету из книжки Случевского была снята поэма «Ларчик», как слишком «кладбищенская» по своему сюжету.

Юрий Николаевич ценил Случевского за вызывающе острые углы его стиля, за его явно выраженную «негладкость», за контрасты в сочетании трагической темы с прозаизмами, просторечием, канцеляризмами даже. Эти черты особенно резко выступали в ранних редакциях многих стихотворений и поэм (в частности — «Элоа»), и Юрий Николаевич считал, что их и следовало бы печатать вместо более поздних, хотя и апробированных автором. (На такой же точке зрения он стоял относительно ранних редакций у Баратынского.)

Я держался другого мнения, а именно, что последние и окончательные варианты стихов Случевского — это новые редакции, иногда — просто новые вещи, сила которых — в большем стилистическом единстве, в более глубокой разработке оттенков трагического смысла, достигнутой без ярких контрастов с иными элементами стиля. Это предпочтение поздним редакциям я подробно обосновал во вступительной статье к «Стихотворениям и поэмам» К. Случевского в издании большой серии «Библиотеки поэта» (Л., 1962), где первоначальным вариантам отдельных строк, строф и целых стихотворений отведено особое приложение («Другие редакции и варианты»), а в книжке малой серии 1941 года первыми редакциями удалось представить (в особом небольшом разделе) лишь очень немного стихотворений.

Был я привлечен Ю. Н.— не как редактор, а как консультант и рецензент — и к другой весьма трудоемкой работе — по подготовке для большой серии антологии «Грузинские романтики». Дело было новое, так как в 1935 году, когда началась работа, опыт издания классиков наших братских литератур (в переводах, делаемых с подстрочников) был еще мал. Привлечены были лучшие поэтические силы Ленинграда и Москвы — в их числе М. Л. Лозинский, П. Г. Антокольский, Н. А. Заболоцкий, В. А. Рождественский, С. Д. Спасский, С. В. Шервинский, из переводчиков-профессионалов А. И. Оношкович-Яцына, Б. Брик и другие, из талантливой молодежи Всев. Андр. Римский-Корсаков (погиб во время блокады).

Получив приглашение на первое организационное собрание участников работы над этой антологией, я пытался отказаться — сослался прежде всего на незнание грузинского языка. Но Юрий Николаевич ответил мне, что все здесь в одинаково трудном положении — кроме нашего консультанта, грузинского литературоведа и фольклориста Е. Б. Вирсаладзе, которая и проделала огромную работу с подстрочниками. Юрий Николаевич порекомендовал мне ознакомиться с известными из истории мировой литературы случаями создания переводов по подстрочникам (Жуковский — «Одиссея», Гёте — «Западно-восточный диван» и др.). Моя работа свелась к рецензированию выполненных переводов, т. е. к оценке их поэтических качеств как русских стихов в соотношении с подстрочниками, которые, к счастью, в огромном большинстве случаев были сделаны филологически надежно и литературно удовлетворительно. Но работа над антологией страшно затянулась: многие переводы — по тем или иным

причинам — приходилось заменять, заказывая новые. Вступительную статью — на основании предоставленных нам материалов — пришлось в конечном итоге писать вдвоем А. Г. Островскому и мне. Книга, оказавшаяся многострадальной, вышла в 1940 году.

Так как деловых поводов для встреч с Тыняновым было много, то и помимо тех случаев, когда он сам звал меня прийти, бывал я у него часто, в среднем, вероятно, не реже раза в месяц. Я теперь старался не задерживаться у него, зная, как он быстро утомляется. Еще и раньше, в конце 20-х годов, когда болезнь только издали подкрадывалась к Юрию Николаевичу и долго оставалась нераспознанной, нередко бывало, что, оживленно начав разговор, проявив неподдельный интерес к его предмету, он потом как-то погасал, делался вялым и, казалось, уже не слушал. Теперь утомление наступало быстрее, и с этим необходимо было считаться.

* * *

Одним из отрадных для Юрия Николаевича эпизодов последних предвоенных лет стала его поездка в Москву по приглашению Центрального Дома Красной Армии — для выступления перед большой аудиторией военных, которой он должен был рассказать о работе над романом «Пушкин» и всей пушкинской темой и почитать отрывки из романа. Юрий Николаевич остался чрезвычайно удовлетворен встречей с московскими красноармейцами и командирами. Большое впечатление произвела на него осведомленность, культура этих слушателей, атмосфера демократизма, господствовавшая в аудитории, серьезность вопросов, заданных ему, и выступлений. «Наши сержанты судят, как капитаны»,— говорил он.

* * *

Но наступил и июнь 1941 года. В это лето я виделся с Тыняновым только один раз, в начале июля, накануне его отъезда с семьей в Ярославль; правда, точная дата отъезда (хоть и состоялся он на другой день) еще не была известна, но необходимость эвакуации была ясна. Он был очень мрачен. Я пробыл у него недолго. Мы простились. Было ясно, что это — на долгий срок, может быть, навсегда. Так оно и случилось.

* * *

Сейчас горько приходится жалеть о том, что я не вел дневников, не записывал разговоров с выдающимися людьми, которых мне посчастливилось знать; не записывал я и разговоров с Тыняновым. Писем, вернее, записок от него у меня немного: в Ленинграде была всегда возможность телефонного общения, и он только изредка писал мне летом с дачи, если в том была деловая надобность. Вот почему эти воспоминания — только сохраненные памятью фрагменты, и так мало в них речи самого Юрия Николаевича — только то, что я могу передать хотя бы с приблизительной точностью.

1974

Лев Успенский

АБСОЛЮТНЫЙ ВКУС

Сочетание инициалов «Ю» и «Н» с фамилией «Тынянов» впервые встретилось мне не на титульном листе книги, не в виде подписи под научной статьей, а в фотовитрине на нынешней улице Бродского, в те времена трамвайные кондукторши единогласно объявляли ее как «улицу Лассаля». Витрина была укреплена на углу Невского, против «Европейской гостиницы».

В ее верхней части была красивая надпись: «Литераторы Петрограда» или что-то в этом роде. Представления не имею, «от кого» она была тут выставлена; по-моему — не от Наппельбаума. С серых паспарту смотрели на меня лица совсем еще молодых К. Федина, Н. Никитина, М. Слонимского... С тех пор прошло пятьдесят лет, даже пятьдесят один год, но выражение лица Михаила Леонидовича Слонимского почему-то запомнилось мне прочнее всех. Не скажу точно, но, кажется, были там и Н. Тихонов, и В. Саянов, и другие.

Среди всех этих портретов глаза мои задержались на лице, до того мне совершенно незнакомом, но таком, что, взглянув на него однажды, с другими лицами его уже не спутаешь,— на лице человека не очень намного старше меня самого, с проницательным, а в то же время как бы ушедшим внутрь себя взглядом, с темными, насколько можно судить (фотография всегда допускает некоторое сомнение на этот счет), вьющимися волосами, с чертами, к которым, пожалуй, больше всего подошло бы определение «креольские».

На паспарту этого снимка, под ним, и было написано: «Ю. Н. Тынянов», а может быть, и пространнее — «Юрий Тынянов». Давно все это было; не рискую утверждать с такой точностью.

Неуверенность моя, однако, может способствовать датировке: в 1924 году я уже хорошо знал имя Тынянова, потому что брат мой, проучившись год в Институте истории искусств, прожужжал мне уши рассказами о тамошних про-

фессорах. Еще год спустя вышел «Кюхля» и пленил меня, а осенью 25-го я и сам поступил в институт и, разумеется, совершенно иначе отреагировал бы на эту фотографию.

Я же тогда, каюсь, вовсе не «отреагировал» на нее, и, скорее всего, весь этот эпизод нацело стерся бы в моих воспоминаниях, если бы не «бывший чиновник».

Я стоял и с досужим любопытством рассматривал «Петроградских литераторов» и внезапно почувствовал на своем правом профиле чей-то пристальный взор. Пристальный, заискивающий и вопросительный. Рядом со мной переступал с ноги на ногу самый типичный «бывший» — среднего роста человек в разбитых ботинках, потертом и засаленном демисезонном драповом пальто и фуражке с околышем бутылочно-зеленого плюша. Над потрескавшимся лакированным козырьком ее, как раз посредине околыша, можно было еще разглядеть след от сорванного — технологического или «Почт и телеграфов» — значка. «Бывший» нетерпеливо выжидал мгновения, когда я обращу на него внимание. Он с готовностью зашмыгал красным носом своим, заулыбался ухмылкой искательной и злой, как у много битой собаки.

— Писатели земли русской! — с не выраженной въявь, но вполне ощутимой ненавистью ткнул он не указательным, а большим пальцем в витрину.— Тынянов, извольте видеть... Ихний теоретик! Живет, загримировавшись под молодого Пушкина... у тех, конечно, *желтые кофты* были, но чтобы чужие маски носить... Да нет, нет! Я ничего плохого...— вдруг сделал он крутой вираж, видимо правильно прочтя выражение моей физиономии.— Может быть — великие таланты... Ничего не говорю... Не мне судить...

Он смылся, яко воск от лица огня, то ли за угол, то ли по направлению к гостеприимному крылечку невдалеке на улице Бродского: там помещался тогда нэповский кабачок «Шануар», а нэпманы подавали «бывшим»...

Я пошел по солнечной стороне проспекта 25 Октября, к улице 3 Июля, размышляя понемногу обо всем: и о невеселой судьбе таких вот «осколков разбитого вдребезги», и о том, что крайне сомнительно, чтобы какому-нибудь литератору на самом деле пало на ум копировать в своей внешности Пушкина, Тургенева или Льва Толстого (хотя Скиталец и на самом деле отчасти «работал» под Максима Горького!),— словом, о разной разности. Думал я и о том, что «бывший» был все-таки человеком наблюдательным: то, что я сперва определил себе как «креольское» в чертах Юрия Николаевича Тынянова, теперь и мне начало вспоминаться

как «пушкинское»... Но о чем бы я ни думал в те минуты, одно мне не приходило в голову: что не пройдет и двух-трех лет, как я уже полюблю книги, написанные этим человеком, узнаю его не по фотографии, а в жизни, лицом к лицу, он станет моим учителем, а я его — правда, отнюдь не правоверным, но благодарным учеником...

В те дни я много и упорно писал и в стихах и в прозе, но исключительно «для себя». С самого нежного детства, и сам не знаю почему, я дал себе слово — стать писателем. Именно этот род человеческой деятельности по причинам, которые я затрудняюсь объяснить, представлялся мне вершиной всякого благородства и блаженства. Но как добиться этого блаженства, я не только не знал, но, по правде сказать, в те годы даже мало и думал.

Витрина на улице Лассаля не произвела на меня особого впечатления. И я признателен жалкому человеку в технологической или почтового ведомства фуражке: он запал мне в душу, как некий «индекс», и сохранил память о том, как я впервые в жизни увидел Ю. Н. Тынянова. Пусть не в лицо, а на фотоснимке.

В ГИИИ

Осенью 1925 года я поступил на Государственные курсы искусствоведения при Государственном институте истории искусств. В наш век сокращений и упрощений это длинное наименование было в общежитии превращено в Ве-Ге-Ка-И при Ги-И-И-И, наименование, звучавшее несколько «по-гуингмовски»... Как все учившиеся в этом своеобразном интереснейшем учебном заведении 20-х годов, я вспоминаю о нем с самым признательным и теплым чувством.

Числился я в ВГКИ на СЛОВО, т. е. на словесном отделении, которое звали также и ЛИТО. Это обозначало уже отделение литературы. Пожалуй, первое имя более соответствовало программе и установке отделения: литературоведение фигурировало на нем на равных правах с языкознанием, да надо сказать, что блеску литературоведческих имен — Эйхенбаум, Тынянов, Томашевский, Балухатый, Жирмунский — соответствовало не менее яркое созвездие имен лингвистических: Щерба, Ларин, Бернштейн, юный Ожегов... Виктор Владимирович Виноградов стоял, колоссородосский, одной ногой на языковедческом, другой на литературоведческом берегу.

Особняком, уйдя в некие философические дали, держал-

ся Б. М. Энгельгардт... Все они читали нам лекции, вели семинары и «спецотделы»; было очень мало таких часов, которые «отсиживались». На большинство лекций набивались полные аудитории народа. И вот в один из самых первых дней по поступлении в ВГКИ я и влился, вместе со многими другими, в битком набитое небольшое помещение, в котором ожидался очередной семинар Тынянова по стилистике. Что ж скрывать? Идя туда, я вспомнил витрину на улице Лассаля, вспомнил и «бывшего чиновника» (или кем он там был до революции), и в душе моей затеплилось любопытство: а правда ли он так уж похож на Пушкина?

Любопытство, как видите, праздное, но что поделаешь: в тот день именно оно владело мною.

И вот Юрий Николаевич вошел. Вошел не торжественно, не ожидая аплодисментов и восторгов, как случалось (или — как выглядело), когда на кафедру в большом белом зале поднимался краснобай и любитель вызвать приязнь собравшихся директор института, искусствовед Федор Иванович Шмидт. Вошел он оживленно, разговаривая сразу с несколькими студентами и студентками третьего или четвертого курсов...

Это было — неспроста. Это было — существенно. Лекции и семинары наших профессоров — и Эйхенбаума, и Щербы, и Виноградова — никогда не проходили как предназначенные именно для такого-то курса. Нет, это были, чаще всего, блестящие и глубокие импровизации, поднимавшие совершенно новые пласты вопросов или дававшие давним проблемам неожиданное, новое, может быть только вчера сформулированное самим исследователем, освещение. Все это никогда не повторялось через год в том же виде. За год и Тынянов, и Эйхенбаум, и Томашевский, и Жирмунский успели выпустить новые книги, пересмотреть прошлогодние взгляды, обновить их или заменить несколько иным освещением темы... Никому в голову не могло прийти: «Не пойду я сегодня на Тынянова: я же был в этот день на его лекции год назад!» — потому что на него смотрели бы как на больного. Как греки на варвара: «Да ты что? Ты думаешь, что сегодня Тынянов повторит то, что он говорил в прошлом году? Да откуда ты свалился?»

И такого и впрямь не бывало или почти никогда не случалось...

Я, высокорослый, обычно ошибаюсь, оценивая рост людей; я склонен чаще всего преуменьшать его. Скажу осторожно: в аудиторию вошел не высокий, но и не низенький,

среднего роста темноволосый — теперь я убедился в этом воочию — человек с мягкокурчавой головой, со своеобразно — на первый взгляд вроде бы сурово, а на второй — просто вдумчиво сведенными бровями и... Что сразу же поразило меня в нем и что радовало на всем протяжении того времени, что я знал Юрия Николаевича,— это была какая-то особая врожденная внутренняя грация, неторопливое изящество его манер — жестов, мимики, разговора, не бросавшееся, может быть, сразу каждому в глаза, но мало-помалу решительно выделявшее его из ряда окружающих. Был он похож...

Вероятно, не в тот же миг мне пришла в голову эта мысль со всем ее обоснованием: «А разве можно вообще сказать, что тот или иной человек похож на Пушкина?» Позвольте — *на какого Пушкина?* На того ли, которого изобразил нам Кипренский, или на того, которого видел Тропинин? Да ведь и кисть Тропинина передала нам два весьма отличных друг от друга образа: Пушкин в эскизе на деревянной доске и Пушкин всем известный, написанный тем же мастером маслом в 1827 году... А может быть, говорящий так думает о сходстве с акварелью Петра Соколова? Или с тем Пушкиным, который стоит рядом с Гнедичем, Жуковским и Крыловым на Марсовом поле на картине Г. Чернышева?

Ах, похож на молодого Пушкина?! Но ведь и молодой Пушкин не один в нашем воображении. Один, сказав «молодой Пушкин», думает о гравюре Е. Гейтмана; другой вспоминает восторженного юношу на репинской картине, читающего перед дряхлым Державиным свои «Воспоминания в Царском Селе»... А ведь есть еще Пушкины Николая Ге и К. П. Мазера. И Пушкин скульптора Опекушина в Москве, и аникушинский — в Ленинграде перед Русским музеем... Говоря по правде, тот, перед кем без предупреждений и объяснений разложили бы вдруг хотя бы те только портреты гения, которые приложены к томам Академического его издания, тот — будь он человеком неосведомленным, скажем иностранцем,— скорее всего, думал бы, что ему показывают изображения близких родственников, может быть — братьев, может статься — кузенов, обладающих известными чертами сходства, но, безусловно, и не совсем похожих друг на друга...

А впрочем — нет: именно в тот первый раз, как только я увидел впервые и услышал Юрия Николаевича в маленькой аудитории черного в те годы «Зубовского дома» на Исаакиевской площади, эти соображения уже пришли мне в голову. Могу даже доказать самому себе! Это потому, что ясно помню, как после лекции, когда высыпавшие в коридор

студенты — одни восхищенные, другие озадаченные тем, как только что на их глазах («на их ушах») рождались мысли, которых еще вчера, еще некоторое время назад не существовало в мире и которые — вот они перед нами — живые, может быть спорные, но острые, глубокие, живые, заразительные,— помню, как после этой именно лекции я и безвременно, совсем еще юношей умерший Борис Мазурин — один из самых талантливых студентов, старше меня курсом,— тоже шумно обсуждали услышанное и увиденное, и обратились в конце концов к теме «Тынянов и Пушкин», и договорились думать об этом вот как.

Сходство, может быть, было, а может быть, его и не было, если иметь в виду только внешние черты того и другого. Но, видимо, благодаря долгому, настойчивому и страстному врастанию Юрия Николаевича — его мысли и его чувства — в пушкинскую эпоху, в точнейшие ее «дела и дни», в ее и на поверхности кипящие, и бурлящие в самых глубинах времени действия, интересы, взаимные тяготения и отталкивания, черты быта и общественности,— и в самом Юрии Николаевиче, исследователе и художнике (вероятно, «исследователе-художнике» и «художнике-исследователе») выросло и созрело такое состояние духа, которое вовне проявлялось как зримое сходство с Пушкиным. Потому что даже теперь, вспоминая Тынянова тех времен, я, хоть и поддерживаю все, что сказал выше о существовании не одного, а многих обликов Пушкина, известных нам, вынужден признаться в друг‍ом: «А ведь сходство-то, несмотря на это, было, бросалось в глаза».

Я не знаю: вероятно, сам Юрий Николаевич это знал и ему это было приятно. Но у меня нет никаких сомнений, что он никогда не разыгрывал его, сходство это, как заданную роль. Не «гримировался» Пушкиным... Так оно у него выходило.

...Тынянов с непринужденностью человека, давно привыкшего и к месту и к атмосфере его, сел на стул перед столом, отстоявшим совсем близко от первого ряда студенческих скамей, без всякой торопливости подумал над первой фразой, явно не заготовленной заблаговременно, но и не первой попавшейся.

— Сегодня,— начал он свою, для меня первую, лекцию,— сегодня я хочу обдумать — скажемте так — один из весьма любопытных феноменов стилистики...

Не «скажем», а именно «скажемте», с какой-то особой многозначительной интонацией, заставлявшей напряженно

вслушаться в то, что же именно намерен он сейчас сказать. Он употреблял эту вставную формулу речи достаточно часто, чтобы она запомнилась. Спустя год или два уже многие из учеников его подхватили это сращение, как переняли и тыняновскую трость, и его походку, и даже его мимику (или если не переняли, то пытались взять все это на вооружение). Но из его уст я это емкое «скажемте» услышал впервые. И сейчас, стоит мне повторить или написать его, я вижу и слышу Юрия Николаевича как живого. Мне становится огорчительно, что я не художник. Кажется — владей я рисунком, так бы и зарисовал это выразительное умное лицо, эту своеобразную осанку, этот говорящий лоб мыслителя и мастера слова...

В те отделенные от нас десятилетиями годы еще почти не существовало обыкновения запечатлевать эпизоды из жизни больших людей даже на кинопленке. Что до телевизора и его возможностей, так их мы, тогдашние, еще и во сне не видели. Конечно, может быть, где-нибудь в кинотеках и специальных архивах кино — ведь Юрий Николаевич много сделал и в этой области — есть, сохраняются ленты, на которых зафиксирован его образ, но широкой публике это все сегодня совершенно недоступно. А жаль.

АБСОЛЮТНЫЙ ВКУС

Я полагаю, что в современной истории советского литературоведения исследование работ той школы, которая была в свое время полуназвана-полузаклеймлена наименованием «формалистов», далеко не доведено до конца. Ни в отрывочных воспоминаниях, ни вообще где-либо я не собираюсь заниматься этой проблемой: я не стал литературоведом, хотя и окончил ВГКИ при ГИИИ.

Но в те четыре или пять лет, когда я учился в этом учебном заведении и когда вокруг «формалистов» (подобно гезам Нидерландов, ученики Эйхенбаума, Тынянова, Шкловского в разгаре научных споров сделали из неодобрительного определения этого как бы свое знамя) кипели страсти и шли яростные бои, у меня по этому вопросу была своя личная позиция и свои точки зрения.

Нет, я не считал возможным принять безоговорочно все то, что именовалось тогда формальным методом, в качестве объясняющей весь литературный процесс доктрины. Я, восхищаясь и удивительным знанием материала, и находчивыми примерами его истолкования и объяснения у «больших

формалистов», позволял себе критически относиться ко многому в их теории, и, оставаясь в тесной и приязненной дружбе с их учениками, продолжая пребывать почтительнейшим слушателем их самих, я не скрывал никогда и нигде своих взглядов, охотно принимал то, что мне представлялось правильным, и спокойно вступал в полемику там, где я видел неточные попадания.

Впрочем, вскоре я отошел от «ока циклона», от самого очага этих споров, так как все более и более на первый план моих интересов выступали вопросы не литературоведения, а языкознания, а в них хватало своих поводов для дискуссий и противоборства в те годы.

Тем не менее все, какие было можно, лекции и семинары Юрия Николаевича я неизменно посещал. И вскоре я понял, почему меня так влекут его беседы.

Что касалось вопросов теоретических, я по-разному реагировал на решение тех или других из их числа. Иногда мне представлялось, что выводы Тынянова бесспорны и из постулатов превращаются в точно доказанные им теоремы. Бывало, что я думал об услышанном наоборот. Но одно свойство учителя меня в нем привлекало и восхищало — с каждым новым занятием, с каждым новым семестром и годом я все более и более убеждался: Юрий Николаевич обладал не так уж часто встречающимся свойством — абсолютным литературным вкусом. Множество раз, слушая его лекции, принимая участие в семинарах, я поражался тонкости и — я бы сказал — неоспоримости его суждений о явлениях и людях словесного искусства; даже, пожалуй, не «суждений» в первую голову, а его восприятия тех и других; его именно вкусовых, не теоретических еще, оценок феноменов художественного слова...

Навряд ли я сумел бы сейчас восстановить те конкретные примеры из выступлений Юрия Николаевича с институтской кафедры, которые могли бы послужить иллюстрацией сказанному: в те годы, правда, я вел записки, в которых фиксировал почти все интересные события институтской жизни, но записи эти погибли в блокаду Ленинграда.

Однако я не вижу существенной надобности доказывать мою правоту: я ведь пишу не статью о Тынянове, я просто вспоминаю его, как он помнится мне. Скажу просто: во многом гораздо чаще, чем с ним и с остальными вождями этого литературоведческого направления, я соглашался по теоретическим вопросам с другими своими учителями — скажем, с очень любопытным и талантливым философом от эстети-

ки Б. М. Энгельгардтом. Но если передо мной возникла бы проблема «вкусовой оценки» того или иного литературного произведения, то я не колеблясь за советом пошел бы к Ю. Н. Тынянову, а не к Б. М. Энгельгардту.

Так и случилось, когда я в самом конце 20-х годов начал работать над большим романом о первой мировой войне, в центре которого должна была, по моему замыслу, стоять примечательная фигура А. А. Брусилова.

Я начал не «с начала», и одной из первых глав, какие я написал, была глава о воздушном бое и его герое летчике, совсем еще мальчике, но уже одном из тогдашних асов, на счету которого было больше десятка уничтоженных врагов. Написав эту главу, я заколебался. Я никак не мог понять: то ли это хорошо и, может быть, даже очень хорошо, то ли, может быть, я глубоко ошибаюсь — и написанное мною безнадежно устарело по манере, по приемам, по самому старомодному, девятнадцатым веком пахнущему *письму* своему. Мне нужно было обязательно проконсультироваться с человеком, которому я бы мог поверить. И, обдумав все это основательно, переходя от решения к решению, я наконец остановился на одном: показать сделанное мною Тынянову.

Ну что же? Я никогда не раскаивался в своем решении. Юрий Николаевич жил тогда еще на Греческом проспекте, по-моему — так. Я, робея — мне было уже не мало лет, но я еще ни разу не вступал в «частный контакт» ни с одним из моих профессоров и ни с одним из прославленных литераторов,— отнес и отдал ему мой «Воздушный бой».

Очень быстро я был приглашен к нему вновь и получил решительное благословение и на продолжение романа, и на публикацию прочитанного Тыняновым отрывка... Отлично помню долгую — вероятно, двухчасовую, не менее того,— беседу в тыняновском кабинете, помню вдумчивый, не с позиций теоретических, а именно с позиций «абсолютного вкуса», разбор сильных и слабых мест моей работы... Я вышел от Юрия Николаевича окрыленным. Я кинулся писать свой роман, и хотя по причинам, ни с какой стороны от Тынянова не зависящим, он — первый том его в свое время был набран и даже разрешен к печати,— так и не вышел в свет, я и сейчас сохраняю чувство глубочайшей благодарности и к этому ученому и писателю, на сто процентов свободному от всякой тени личной, литераторской и «теоретической» пристрастности.

От всего этого его избавлял абсолютный вкус в области Слова.

У ШТОЛЕВСКОГО ОЗЕРА

В городе Луге, на его юго-западной окраине, есть и было до войны искусственное озеро, образовавшееся некогда благодаря плотине, сооруженной на меленькой речке трудами в свое время известного в Петербурге купца Штоля, одного из двух компаньонов фармацевтической фирмы «Штоль и Шмит» (располагалась на улице Гоголя — Малой Морской). У плотины когда-то была и мельница — «Штолевская мельница». В довоенной Луге всякий знал это название.

Тут в предвоенные годы построил себе дачу Ю. Н. Тынянов. В те же годы я с семьей лето за летом жил в 12 километрах южнее Луги, в деревеньке со старорусским, XIII или XIV века, именем Смерди, множество раз за летние месяцы ездил туда, с пересадкой с дачного поезда на лужском вокзале на дальний псковский поезд, который в просторечии именовался милым мне именем «Скобарь», и, по совокупности всех этих причин, не один раз заходил к Штолевскому озеру — чаще к В. А. Каверину, жившему там же, а раз или два и к Юрию Николаевичу.

Юрий Николаевич в эти годы уже был нездоров, далеко от дачи не уходил и чаще, перемогаясь, принимал гостей на верандочке, в шезлонге, кутаясь во что-то вроде теплого пледа... Тем не менее разговор его был по-прежнему остер и жив, мысли весомы и интересны, а интересы, естественно, направлены на тот предмет, который был и остался для него главным,— на литературу, на науку о ней и на пушкинское время, среди других времен русской литературной истории.

Мне вспоминается — обрушившаяся на нас на всех через год или два после этого война смела и стерла близкопредшествующие ей заметки памяти,— мне вспоминается один такой разговор на лужской этой веранде в глуховатом и потому необыкновенно уютном уголке за довольно густой хвойной рощей, где стояли тогда дачи Тынянова и Каверина.

Помнится, бродя по подлужским лесам и раздумывая также на разные связанные со словесным искусством темы, я заинтересовался тем, на что раньше не обращал внимания. Вынужден для краткости привести пример.

На звуковое качество рифм — думал я — оказывает странное психологическое влияние отнесенность рифмующих слов к одной или разным грамматическим и семантическим категориям. Для чуткого уха пушкинская рифма:

А что же делает супруга
Одна в отсутствие супруга?..—

звучит как полная рифма, именно потому, что в первой строке Пушкин поставил имя существительное «супруга» в именительном падеже и оно — женского рода, а во втором взял родительный падеж от существительного мужского рода «супруг». Если бы кому-либо пришло в голову написать хотя бы так:

О чем печалится супруга?
О чем задумалась супруга? —

все звуки остались бы теми же самыми, но рифма, качество созвучия по меньшей мере изменилось бы, а скорее всего — просто перестало бы существовать.

Точно так же рифмы «тогда ль — вдаль» («Медный всадник») или «миндаль — вдаль» («Равенна» А. Блока) кажутся нам богаче, чем возможная рифма «миндаль — даль», и, вероятно, в таком восприятии их существенную роль играет именно принадлежность образующих рифмы слов к разным и семантически далеким друг от друга грамматическим категориям.

Выходило, что, рядом со звуковой формой стихотворения или литературного произведения вообще, следовало бы призадуматься над какой-то «второго рода» формой, живущей как бы внутри самого «содержания», связанной именно с системой смыслов, образующих это произведение.

Навестив однажды Юрия Николаевича, я — помню, с большим колебанием, нерешительно и неуверенно — сообщил ему не «результаты» (никаких результатов не было) своих «замет», а самые начальные наблюдения, удивившие и заинтересовавшие меня.

Мне было и неловко и «опасно», как говорят псковичи. Мне представлялось, что человек, годами и десятилетиями думавший над вопросами и стилистики, и поэтики, и теории стиха, имеет все основания в одно ухо впустить, а в другое выпустить мимолетные наблюдения над словом бывшего своего ученика, к этому времени уже заведомо отошедшего от широкой филологии и литературоведения в частности и обратившегося к чистому языкознанию...

Так вот, ничего подобного. Юрий Николаевич очень внимательно и очень пристально выслушал меня. Мало того: он живо и с интересом начал развивать заложенные в моих наблюдениях возможности...

— Что ж, Лев Васильевич? Скажемте так: на мой взгляд, вы нащупываете какой-то довольно неожиданный и любопытный поворот возможного анализа произведений слова. Я бы

посоветовал вам не оставлять этих разысканий... Вы сами понимаете, что вы, скажемте, у самого начала тропы... Было бы очень любезно с вашей стороны, если бы... Ну, через год, через два... Вы бы нашли время и поставили меня в известность о том, к чему вы придете...

Увы, через год-другой я уже не имел времени думать о вопросах «второй формы слова». Через год-другой я был командиром на Балтийском флоте, был участником обороны известного Ораниенбаумского пятачка... А потом, короткое время спустя, до меня там, на фронте, дошла горькая весть о кончине Юрия Николаевича... Мне и горько и немного совестно перед его памятью: заняться работой по теме, одобренной им, мне так и не пришлось.

Я писал эти краткие воспоминания с двойным чувством. С одной стороны, я хорошо сознавал и сознаю, что не располагаю материалом, который мог бы добавить что-то существенное к образу Юрия Тынянова, и ученого и большого художника. Слишком недолгими и случайными были мои с ним встречи. С другой стороны, я все-таки рискнул вспомнить то, что сохранилось во мне от этих встреч. Я думаю, это и следовало сделать, чтобы отдать этому художнику, этому ученому, этому прекрасному человеку дань запоздалого, но искреннего и глубокого уважения и восхищения перед его талантом и перед его человеческим обаянием.

1974

Тамара Хмельницкая

ЕМКОСТЬ СЛОВА

Все, кому довелось слушать Юрия Николаевича, посещать его лекции и семинары в Институте истории искусств, так разительно непохожем на обычное вузовское «учреждение», никогда не забудут это удивительное ощущение радости, открытия, чуда. Как будто вы попали в доселе неизвестную страну слова — сложного, многозначного, богатого оттенками и переменчивыми смыслами. Как будто бы устоявшиеся, привычные и гладкие представления о книгах и писателях спадают как кора, а под ними бурная тайная жизнь — борьба направлений, школ, позиций.

Читал он так, что казалось — это мысли вслух, что он додумывает их при нас, что мы приобщаемся к самому процессу догадок и наблюдений, что мы тоже включены в этот процесс — не только воспринимаем и усваиваем сказанное, но ищем, предполагаем и решаем вместе с ним и идем дальше в начертанном им направлении.

А то, что к глубинам истории и поэтическому осмыслению слова нас приобщал совсем еще молодой человек — одновременно серьезный и веселый, патетичный и иронический, так глубоко вжившийся в пушкинскую эпоху, что и сам походил на Пушкина, делало встречи с ним еще заманчивее и увлекательнее.

Лейтмотивом лекций, статей и высказываний Тынянова о литературе было: «Все не так просто». Легенда о Пушкине, благословившем Тютчева и мирно принявшем его стихи, рушилась. Обнажились скрытые линии неприятия, отталкивания и осознанных различий.

У Тынянова своя своеобразная теория относительности и соотнесенности всей жизни литературы и ее движения в истории. Все элементы произведения соотнесены между собой и находятся во взаимодействии. «Соотнесенность каждого элемента литературного произведения как системы с другими и, стало быть, со всей системой я называю конструктивной

функцией данного элемента». «Функция вещи изменчива». «Произведение гуляет в веках, каждый раз поворачиваясь другой своей стороной». «Нет произведений в себе — все соотносительно. Если вещь выделяется, значит, есть фон». Подход к литературе у Тынянова *динамичен*, более того — *драматичен*. «Принцип литературной эволюции — борьба и смена». «Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки — борьба». «Уже давно понятие единой литературной эпохи уступило место понятию эпохи сложной и разветвленной, в которой идет тайная и явная борьба между различными литературными направлениями». «Живая литература — *процесс и направление*, а не сгустки».

Этот живой процесс и должен стать предметом нашего изучения. Тынянов во многих своих статьях и высказываниях говорит о том, что современники видят живой текущий процесс зарождения, формирования и роста, а рядом с ним — спада и распада одновременно существующих жанров и стилей. Потом эти живые явления оплотневают в сгустки, в готовые вещи.

«Вокруг стихового слова в пушкинскую эпоху шла такая же борьба, что и в наши дни; и стих этой эпохи был сильным рычагом для нее. На нас этот стих падает как «сгусток», как готовая вещь, и нужна работа археологов, чтобы в сгустке обнаружить когда-то бывшее движение».

И Тынянов был таким археологом. Он умел в результатах, в готовых вещах видеть ускользающий от потомков процесс. Воссоздание диалектики литературного процесса — главная его задача и в изучении любимой им пушкинской эпохи, и в анализе современной ему прозы и поэзии (статьи в «Русском современнике», 1924 г.).

Теоретические обобщения, с одной стороны, и поразительная историческая конкретность раскрытия деталей, с другой, присущи Тынянову. «Каждый термин теории литературы должен быть конкретным следствием конкретных фактов». Недаром молодые литературоведы, входившие в круг ОПОЯЗа, — Шкловский, Брик, Эйхенбаум, Якубинский, Тынянов — были тесно связаны с футуризмом.

Факты конкретной истории литературы Тынянов знал досконально, в гуще изучаемой эпохи. Он не принимал хрестоматийно-статичную «историю генералов», состоящую только из центральных фигур. Он изучал их в живом взаимодействии с младшими линиями. Для него не было огульного понятия

«поэты пушкинской поры». Каждый, даже самый тихий голос в хоре становился различимым. Каждое безвестное ныне имя оставляло свой след в общем деле литературы. Тынянов глубоко и дифференцированно проникал в прошлое, извлекал забытое временем. В предисловии к сборнику статей «Русская поэзия XIX века», составленному из работ его учеников, Тынянов не без полемического задора писал: «Факты самого третьестепенного значения имеют такое же право на исследование, как и самые важные, и вопросы, возникающие в связи с их изучением, часто впервые помогают подойти именно к этим самым важным фактам». И еще: «Литературная ценность того или иного явления не должна затуманивать характерных явлений эпохи, им не исчерпывающихся». Отсюда интерес к творчеству Кюхельбекера и Катенина в эпоху сглаженного камерного стиля карамзинистов. Кюхельбекер возрождал высокий стиль, Катенин использовал просторечие.

Тынянов предложил заняться начисто забытым, но по-своему работавшим над библейскими сюжетами Владимиром Соколовским. Он призывал нас задуматься над вопросом — почему забыли? Что заставляло иногда менее самобытных, традиционных поэтов включать в историю литературы, а более оригинальных и интересно-нелепых — начисто вычеркивать из памяти? Историческая загадка судьбы В. Соколовского, предложенная Тыняновым, заинтересовала меня и побудила написать о нем первую в моей жизни статью.

Тынянов заразил нас «беспокойством в осмыслении материала». «Всякая статья пишется для того, чтобы нечто выяснить». Тынянова тревожили проблемы забвения и славы, гладкого успеха и плодотворных неудач. Это натолкнуло его на теорию «рабочих гипотез» и даже «рабочих ошибок». Особенно остро и убедительно применял он эту теорию к явлениям странным, экспериментальным, прокладывающим новые пути. Статья о Хлебникове не только неожиданно и проникновенно раскрывает художественный метод поэта, но и характеризует его творческую судьбу. Здесь Тынянов вникает в новый тип поэтического мышления, сочетающий открытия ученого с детской свежестью восприятия и молекулярным расщеплением слова во всех его корневых смыслах. «Есть литература на глубине, которая есть жестокая борьба за новое зрение с бесплодными удачами, с нужными сознательными «ошибками», с восстаниями решительными, с переговорами, сражениями и смертями. И смерти при этом бывают подлинные, не метафорические. Смерти людей и поколений». «Великая неудача Хлебникова была новым словом в поэзии».

В статье «Литературный факт» Тынянов обобщает свою теорию плодотворных ошибок: «Каждое уродство, каждая «ошибка», каждая «неправильность» нормативной поэтики есть в потенции новый конструктивный принцип (таково, в частности, использование языковых небрежностей и «ошибок» как средства семантического сдвига у футуристов)». Теорию плодотворных ошибок Тынянов применяет и к поэтическим явлениям XIX века, в частности к Кюхельбекеру. «...Его неудачи были небезразличны для литературы 20-х годов». Более всего Тынянова привлекает в Кюхельбекере проблема одаренного неудачника.

В предисловии к дневникам Кюхельбекера Тынянов пишет: «Должны быть изучены законы славы. ...Слава — это слово очень давно отлично от слова «удача» и не противоречит слову «неудача». Так, неудавшаяся революция декабристов была все же революцией, и никто не станет отрицать ее значения. ...И есть законы литературного осмеяния, остракизма, во всем похожие на законы славы... Кюхельбекер был создан для литературных неудач». Тынянова привлекает в нем чудаковатый и противоречивый творческий характер. Он провидит будущее и беспомощен перед настоящим. Он Дон Кихот декабризма. Он одновременно величествен и смешон в своих литературных опытах.

В статье «Как мы пишем» Тынянов признается:

«Я люблю шершавые, недоделанные, недоконченные вещи. Я уважаю шершавых, недоделанных неудачников, бормотателей, за которых нужно договаривать. Я люблю провинциалов, в которых неуклюже пластуется история и которые поэтому резки на поворотах. Есть тихие бунты, спрятанные в ящик на 100 и на 200 лет. При сломке, сносе, перестройке ящик находят, крышку срывают.

— А,— говорят,— вот он какой, некрасивый.

— Друг, назови меня по имени».

Назвать по имени неудачника, незаслуженно забытого, возродить его образ из небытия, раскрыть причины забвения и неудачи, показать то ценное, что послужило фундаментом для будущего движения литературы, «изучить законы славы» — законы удач и неудач исторических — в этом пафос Тынянова-исследователя и Тынянова-художника. Литературная личность поэта часто, по его мнению, не соответствует житейской биографии. Более того — слишком пристальное внимание к биографии затемняет творческий облик поэта. Тынянов с горечью говорит, что «изучение Пушкина так долго заменялось изучением его дуэли», а ранняя смерть Ве-

невитинова затмила его творчество и оставила о нем только одно представление — что он умер в 22 года. Любопытно, что в предисловии к собственной книге «Архаисты и новаторы» Тынянов боится малейшего вторжения автобиографического принципа даже в расположение статей. «Мне казалось нескромным заставлять читателя ходить со мной по темам и выводам именно в той последовательности, в какой ходил и я сам, так как сюжет этой книги прежде всего эволюция литературы, а никак не эволюция автора».

О связи научных трудов Тынянова с его художественными вещами сказано достаточно. Тынянов в своих лекциях любил повторять: «Каждая литературная теория питается литературой, в которой она живет. Нет литературной теории самой по себе». По отношению к самому Тынянову можно было бы прибавить — «и обратно».

Вот о том, как литературную теорию и аналитические наблюдения он применял к своей художественной практике, мне бы и хотелось напомнить.

Тынянов, бесконечно разнообразный в своих мыслях, в то же время на лекциях часто возвращался к каким-то любимым и основополагающим для него цитатам. Они звучали своеобразным лейтмотивом. Они давали камертон, и каждый раз лейтмотив обрастал новыми вариациями.

В. Голицына упоминает о наиболее популярных у нас строках Тютчева «Она сидела на полу и груду писем разбирала» — пример фрагментарной поэзии — и о строках Языкова «О деньги, деньги, для чего Вы не всегда в моем кармане» — пример бытового сатирического снижения сглаженного стиля привычной элегии. Но столь же часто всплывали пушкинские строки: «Четырехстопный ямб мне надоел, Им пишет всякий» — в связи с эволюцией жанров. И «Стамбул гяуры нынче славят» или «От Рушука до старой Смирны, От Трапезунда до Тульчи» — в связи с лексической окраской стиха и колоритом собственных имен.

Мы жадно ловили эти лейтмотивные повторения, чтобы каждый раз услышать новое толкование, аналитически углубленное. Лейтмотивы бывали не только стиховые. У Тынянова было любимое наблюдение над тем, что Пушкин и Толстой умели начинать свою прозу «ex abrupto» — с фразы, как бы продолжающей уже известное читателю.

«Гости съезжались на дачу» у Пушкина и «Все смешалось в доме Облонских» в «Анне Карениной».

И вот когда через много лет мы прочли первую фразу ро-

мана Тынянова о Пушкине: «Майор был скуп»,— мы понимающе улыбнулись.

Так закрепил и применил Тынянов свое наблюдение в собственном романе.

Еще одна «уворованная связь» теории и ее применения к собственному стилю. Тынянов, начиная с книги «Проблема стихотворного языка» и ряда статей 20-х годов, пристально занят исследованием слова, его глубины и сложности, его колеблющихся оттенков, его изменчивости и многозначности в связи с соседствующими словами. В статье «Тютчев и Гейне» Тынянов формулирует главное для себя: «...своеобразие словесного искусства основано на необычайной сложности и неэлементарности его материала — слова». И Тынянов, непревзойденный мастер раскрытия всех видов иронического пародийного словоупотребления, дает блестящий анализ «Носа» Гоголя. Он говорит об умении использовать двусмысленность сказанного, применяя к нему синтаксически безличные формы: «Черт его знает, как это сделалось»; «Вона! Эк его, право, как подумаешь»; «Разве вы не видите, что у меня именно нет того, чем бы я мог понюхать?»

Нос — часть лица, и он же персонификация. Нос с лица майора Ковалева пропал неизвестно куда, он разъезжает теперь по городу и называет себя статским советником. Он незаметно скатывается в безличное *оно, это, такое*. И уже о хлебе говорится: «хлеб — дело печеное», конкретный хлеб приравнивается к чему-то абстрактному. Реальный, вещный смысл слова снимается. Тынянов применяет этот принцип двусмысленного безличного употребления слов в значении не прямом, а уклончивом в «Кюхле».

В «Кюхле» — наиболее прозрачном и юношески ясном романе Тынянова о декабризме — все, даже стилистически, говоря его словами, «не так просто», как кажется с первого взгляда. В «Кюхле» уже заложены пробы всех будущих творческих исканий Тынянова — от ассоциативного сгущения центральных символических образов «Смерти Вазир-Мухтара», от острого гротеска и анекдотического преломления истории в «Подпоручике Киже» и «Малолетнем Витушишникове» до содержательной точности творческой мысли, столь характерной для романа о Пушкине.

Знаменательно, что эпоха декабризма дается Тыняновым как бы с диаметрально противоположных концов. С одной стороны, это пушкинская эпоха, это лучшие ее люди, которые видят дальше своего времени и стремятся это время изменить,— декабристы, Пушкин, Грибоедов, Кюхельбекер. С дру-

гой — это николаевская эпоха, раскрытая сатирически через дворцовый анекдот. Это представители реакционного режима, темные и бездарные, начиная с царя и шефа жандармов Бенкендорфа и кончая продажными журналистами Гречем и Булгариным. В зависимости от того, о ком говорит Тынянов в своем романе, и меняется манера повествования. В «Кюхле» Тынянов дает разные истории декабрьского восстания, великолепно дополняющие друг друга. Высокой романтической истории героев декабризма противопоставлена закулисная злорадно-анекдотическая история внутренних интриг, недоразумений и распрей между обоими наследниками престола — Константином и Николаем. Эта история — в стиле дворцовых мемуаров остроумного вольнодумца, ехидно подбирающего ряд разоблачительных анекдотов о мало приспособленных к ответственности за управление государством представителях царствующего дома. Смятение и путаница во дворце после смерти Александра, происки наследников-честолюбцев, сочетание лицемерия, дипломатической вежливости и трудноскрываемой взаимной зависти, ничтожество возникающих вокруг этого клубка августейших интриг нашли свое отражение в ряде эпизодов и сцен. И особенно характерны для Тынянова все сцены, построенные на многозначности оттенков слова. Так, виртуозно дана игра на слове «государь», когда в силу двусмысленных и щекотливых обстоятельств после смерти Александра неизвестно, к кому оно относится или будет относиться — к Николаю или к Константину. Когда Михаила Павловича обступают придворные, желая наконец точно узнать, кто же император, он уклончиво маневрирует двусмысленным в данном случае понятием *брат*.

« — Здоров ли *государь император?* — спросил его вкрадчиво барон Альбедиль.

— *Брат* здоров,— сказал быстро Мишель.

— Скоро ли можно ожидать *его величество?* — заглянул ему в лицо Бенкендорф.

— О поездке ничего не слыхал,— отпарировал, не глядя на него, Мишель.

— Где теперь находится *его величество?* — пролепетал, любезно сюсюкая, граф Блудов.

— Оставил *брата* в Варшаве,— сухо сказал Мишель».

Такая же игра на подразумеваемом смысле слов, на скрытом поединке корыстных и честолюбивых притязаний дана в разговоре Михаила с Николаем:

«Увидев надпись «Его императорскому величеству», Ни-

колай побледнел. Он молча стал ходить по комнате. Потом он остановился перед Мишелем и спросил без выражения:

— Как поживает Константин?

Мишель искоса взглянул на Милорадовича.

— Он печален, но тверд,— сказал он, напирая на последнее слово.

— В чем тверд, ваше высочество? — спросил Милорадович, откинув голову назад.

— В своей воле,— ответил уклончиво Мишель».

От этих сдержанных, никак не прокомментированных, но выразительных анекдотов Тынянов переходит к издевательскому гротеску, хотя бы в сцене появления Николая на Сенатской площади в день 14 декабря. Безличная, достаточно иронически поданная формула «его величество» еще усугубляет сарказм в такой, например, фразе: «Зубы его величества выбивали мелкую дробь». Сравним по подчеркнутой безличности фразу, отнесенную к Николаю в «Смерти Вазир-Мухтара»: «Совершенные ляжки в белых лосинах остались на цветочном штофе». Или в первой главе «Кюхли» о Константине: «Его высочество уходит к окну — щекотать ее высочество».

Когда у Тынянова появляется образ царя, возглавляющего мертвое бумажное царство рескриптов и циркуляров, это всегда не человек, а подчеркнуто безличная фигура. Николая в «Вазир-Мухтаре» Тынянов все время называет «лицо», «известный лик», «известное лицо», наконец, «совершенные ляжки». «Лицо сделало жест» или «Известное лицо приняло рапорт от бога и удалилось» и т. д. Уроки Гоголя не прошли даром. Они обострили и углубили гротескно-пародийную линию исторической прозы Тынянова.

Еще пример плодотворного применения пародийных принципов, сначала увиденных Тыняновым в идущей от Гоголя прозе Андрея Белого, а потом использованных в его исторических романах и рассказах. Тынянов в своих лекциях по современной литературе, анализируя пролог к «Петербургу» Белого, демонстрировал, как Белый пародирует государственные рескрипты, написанные сугубо бюрократическим языком. Белый вводит в свой стиль атмосферу нелепой речи. Перемещение фразового центра делает бессмысленной всю фразу. В фразе Белого прямой смысл его не интересует. Речь героев дана только как рисунок речи. Через Гоголя и Белого Тынянов находит выход в прямую сатиру. В «Смерти Вазир-Мухтара» откровенной пародией на цар-

ские рескрипты и указы звучит издевательски оглупленный пейзаж степи, по которой проезжает Грибоедов:

«Безотрадный вид степи от Черкасска до Ставрополя попал в военную историю императора Николая, как лик, уныние наводящий, в историю отца его.

Император Павел сослал одного офицера в Сибирь за лик, уныние наводящий. Приказом императора лик был перенесен в Сибирь, откуда уныние его не было видно.

Он не мог править людьми с ликами, наводящими уныние.

Генералы, взбороздившие бричками при Николае степи, внезапно задумались над политическим значением их вида.

Потому что нельзя весело править степями, вид которых безотраден». И т. д.

Отсюда уже прямой путь к откровенному историческому гротеску, основанному на старинных анекдотах, как в «Подпоручике Киже» и «Малолетном Витушишникове».

Мнимость, бумажность, неподлинность реакционной государственной системы показана в этих вещах с устрашающей силой. В том-то и соль метода, что демонстрируется не система, а проистекающие из этой системы бессмыслицы. Характерно для Тынянова, что этот разрыв системы и жизни показан не только путем противопоставления фактов, но и через стиль, через язык. Здесь он углубляет линию, намеченную им в его наблюдениях над прозой Гоголя и Андрея Белого. Любопытен в этом смысле эпизод из «Малолетного Витушишникова», когда император увидел двух солдат, входящих в кабак.

«Шеф жандармов, Александр Федорович Орлов, получал для себя беспошлинные грузы на адрес ведомства. Прискорбно, но Орлов один.

Тумба упала, и если бы упали все тумбы — бесспорно, вид города пострадал бы, но если бы вся армия пошла в кабак — государство было бы обнажено для внешних врагов.

Известно, что когда нарушение началось, но еще не совершилось или, по крайней мере, не достигло своей полноты,— дело командования пресечь или остановить его. Но если оно уже началось, необходимо остановить нарушение в том положении, в каком оно застигнуто, чтобы далее оно не распространялось.

Здесь же, хотя дело шло о посещении кабака, которое только что началось и во всяком случае не достигло еще своей полноты, но ввиду особых, выходящих из ряда вон обстоятельств, нельзя было довольствоваться такими мерами,

предстояло восстановить порядок, обличить виновных и обратить вещи в то положение, в котором они состояли до нарушения».

Комизм положения еще усугубляется наложением казенного языка рескриптов и циркуляров на конкретный и крайне простой факт — солдаты вошли в кабак.

Тынянов в первой же своей работе о Гоголе и Достоевском убедительно показал, как плодотворна пародия для раскрытия стилистической системы пародируемого материала. Точно так же не случайна работа Тынянова в области переводов Гейне. Ведь и перевод и пародия — это своеобразный способ конкретной критики — реального постижения всех элементов стиля и их соотношений в переводимом или пародируемом произведении. Только перевод делает это почтительно и всерьез, а пародия гротескно сгущает, преувеличивает и смещает пародируемый материал в сторону таящихся в нем стилевых опасностей. В той же работе по теории пародии Тынянов пишет об излюбленном методе Достоевского, когда его герои пародируют друг друга подобно тому, как Санчо Панса пародирует Дон Кихота.

В «Смерти Вазир-Мухтара» вся жизнь пропущена сквозь горько-ироничное сознание Грибоедова. Все герои даны как бы в кривых зеркалах. Даже Пушкин. Вспомним иронический пересказ в прозе его стансов «В надежде славы и добра». Потому что после краха декабризма и так и не поставленной на сцене комедии двусмысленно и настороженно самое отношение Грибоедова к миру. «Двоеверие, двоеречие, двоемыслие и между ними — на тонком мостике — человек». Грибоедов спародирован в образе его слуги Саньки Грибова. Спародирован сложно и разветвленно, через брезгливо-дружеское отношение Грибоедова к Булгарину. «Дружба с Булгариным удовлетворяла его. Он и по большей части любил людей с изъянами. Ему нравилось в Саньке, что тот *карикатурит* его». И через Сашку спародирован Булгарин, его литература, лакейская наглость. Все это дано через эстетические вкусы Сашки, через увлечение его книгой Булгарина «Сиротка» и пристрастие к пошловатым бессмысленным «романцам»:

Если девушки метрессы,
Им ненадобны умы.
Если девушки тигрессы,
Будем тиграми и мы!

Грустное и горькое отступничество Грибоедова, его затаенный декабризм и открытая дипломатическая карьера —

все это образно-типологически выражено через перерождение Чацкого в Молчалина. Это проходит саркастическим мотивом через весь роман и закрепляется любимым методом Тынянова — с помощью скрытых и открытых цитат из «Горя от ума». На дипломатическом обеде Грибоедов думает: «А кто ж тут Молчалин? Ну и что ж, дело ясное, дело простое: он играл Молчалина». И еще — из разговора разжалованных в солдаты декабристов о Грибоедове — министре и статском советнике в раззолоченном мундире:

«— Я до сей поры один листочек из комедии его храню. Уцелел. А теперь я сей листок порву и на цигарки раскурю. Грибоедов Александр Сергеевич на нас с террасы взирал.

Когда в душе твоей сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным,
Они тотчас: — разбой, пожар,
И прослывешь у них мечтателем опасным.
Мундир! Один мундир!

Он проговорил стихи шепотом, с жаром и отвращением, и вдруг лег на шинель и добавил почти спокойно:

— А, впрочем, он дойдет до степеней известных.
Ведь нынче любят бессловесных».

Так цитата из Грибоедова в устах других героев романа о Вазир-Мухтаре становится горьким приговором и разоблачением его отхода от прямых и ясных путей.

О многозначности короткой строки, заключающей в себе сложные намеки и затаенную полемику, Тынянов говорил: «Как часто у Пушкина цитата, быть может, имеет расширительное значение». И Тынянов проницательно вскрывает в послании Пушкина Катенину и в ряде его стихотворений полемический, остропародийный подтекст.

Поэты 20-х годов скрещивали цитаты, как шпаги. Вот эта двуплановость, этот глубокий и язвительный текст цитат, вкрапленных в самую ткань художественного произведения так, что они не выделяются, а как бы скрыты, становится постоянным принципом Тынянова в его романах о Кюхельбекере, Грибоедове, Пушкине. Тынянов всем своим скрытым цитатам придает значение расширительное. В них он афористически воплощает результат сложных исследовательских открытий. Наиболее разительно это сказалось на эпизоде дуэли Кюхельбекера с Похвисневым. В своих статьях о Кюхельбекере Тынянов выдвигает любопытную концепцию: Кюхельбекер был прототипом частично Чацкого в «Горе от

ума» и более проявленно — Ленского в «Евгении Онегине». Тынянов демонстрирует, как стихи Кюхельбекера из его послания к Пушкину полунамеком спародированы в монологе Ленского перед дуэлью. У Кюхельбекера:

И недалек, быть может, час,
Когда при *черном входе гроба*
Иссякнет нашей жизни ключ,
Когда *погаснет свет денницы,*
Крылатый бледный блеск зарницы
В осеннем небе хладный луч.

Сравним с монологом Ленского:

Блеснет заутра луч денницы
И заиграет яркий день;
А я — быть может, я гробницы
Сойду в таинственную сень,
И память юного поэта
Поглотит медленная Лета.

В романе Тынянова мысли Кюхельбекера перед дуэлью с Похвисневым — это почти дословно перенесенный в прозу монолог Ленского.

«Завтра дуэль. Может быть, блеснет завтра неверный свет дня — и он будет уже в могиле. Ну что же, холодная Лета... приходит пора и для нее».

В каждом своем романе Тынянов в большей или меньшей дозе вводит этот прием скрытого цитирования. Так, в «Смерти Вазир-Мухтара» — когда Пушкин встречает арбу с телом убитого Грибоедова — просвечивают куски из «Путешествия в Арзрум», посвященные Грибоедову. Сравним. У Пушкина: «Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие»; у Тынянова: «Он был добродушен. Он был озлоблен и добродушен». Примеры можно было бы умножить. Целые абзацы из «Путешествия в Арзрум» в тыняновском эпилоге романа в отрывочных фразах переведены во внутренний монолог Пушкина: «Могучие обстоятельства. Оставил ли он записки?» Или: «Мы не любопытны... Человек необыкновенный...» (ср. со знаменитой пушкинской фразой: «Мы ленивы и нелюбопытны»).

А в романе о Пушкине строка из «Цыган»: «И всюду страсти роковые...» — становится лейтмотивом целых глав: «Всюду были страсти». Можно было бы написать целое исследование о скрытой цитатности романов Тынянова, посвященных пушкинской эпохе. Эти почти неуловимые отзвуки цитат, осколки знакомых строк насыщают собою всю ткань тыняновской прозы, окрашивают ее в естественные тона и

интонации поэтической речи 20-х и 30-х годов прошлого века. А когда в романе о Пушкине появляется Державин, тотчас же гибкий и емкий стиль Тынянова, органически насыщенный историческим материалом и внутренней цитатностью, пропитывается типично державинскими образами и оборотами. Тут и «сребро-розовые кони», и «Он не мог видеть без биения сердца, как у женщин розовеет кровь сквозь голубые жилки». Без этих стиховых излучений немыслим у Тынянова творческий облик Державина, Кюхельбекера, Грибоедова, Пушкина. А наблюдения Тынянова над словом Пушкина становятся в его собственном творчестве ключом к раскрытию изображаемого времени.

В статье «Архаисты и Пушкин» Тынянов говорит: «Слово стало заменять у Пушкина своею ассоциативною силою развитое и длинное описание.... Это отношение к слову как к лексическому тону, влекущему за собой целый ряд ассоциаций, дает возможность Пушкину передавать «эпохи» и «века» вне развитых описаний, одним семантическим колоритом».

И в романах Тынянова огромную роль играет скрытый смысл слов, подразумеваемое их значение, богатство исторических ассоциаций. Тынянов часто воссоздает не столько язык эпохи, сколько ее жаргон, ее внутреннюю речь, оттенки смысла, присущие дружескому кругу поэтов пушкинской поры. Историю Тынянов чувствует и воплощает не только обобщенно, но и размельченно, почти молекулярно. Он отмечает черты не только века, но и десятилетия. Дифференциальное чувство истории сказалось в остром противопоставлении людей 20-х и людей 30-х годов.

Есть в прологе к «Вазир-Мухтару» такое место: «Они узнавали друг друга потом в толпе тридцатых годов, люди двадцатых, у них был такой «масонский знак», взгляд такой и в особенности усмешка, которой другие не понимали».

Вот этот «масонский знак», этот шифр характерных слов, воплощающих основные, почти кастовые понятия времени, и передает Тынянов. Он пишет вытяжками, эссенциями. Эта интонация изречения, интонация недоговоренности, интонация намека, заключенного в замысловатом шифре иносказаний, характерна главным образом для романа о Грибоедове. Мы видим в нем, какую силу и многозначительность приобретают у Тынянова отдельные слова — смысловые сгустки, «масонские знаки» времени. Начинается фетишизация слова. И слово становится судьбой. Тынянов говорит о людях 20-х годов: «Кругом они слышали другие слова. Они всеми силами бились над таким словом, как «камер-юнкер» или

«аренда», и тоже их не понимали. Они жизнью расплачивались иногда за незнакомство со словарем своих детей и младших братьев. Легко умирать за «девчонок» или за «тайное общество», за «камер-юнкера» лечь тяжелее». За каждым смысловым сгустком отдельных слов лежит у Тынянова обобщенное понятие эпохи. За «камер-юнкером» стоит Пушкин и будущая его дуэль «невольника чести». За фразой «В тридцатые годы поэты стали писать глупым красавицам» стоит представление о стихах Бенедиктова. За фразой «Империи более не требовались тучность полководцев и быстрота поэтов» стоит намек на отставку и немилость Ермолова и замену его Паскевичем, на тупую бездарность, вытесняющую талант, на эпоху после разгрома декабризма. Тынянов поражает необычайной емкостью слова, насыщенного историческими ассоциациями. От этих сгустков идут ассоциативные сравнения по всей вещи. Ассоциативность образов так характерна для Тынянова, что, когда он сравнивает одну вещь с другой, он делает это не по принципу сходства предметов. Он просто переносит знакомые признаки и черты одного предмета на другой. Отсюда такие сравнения, как «небо серое, как глаза Нессельрода», или о Сенковском: «Гриделеневые брючки были меланхоличны, а палевые штиблеты звучали резко, как журнальная полемика». Здесь самое характерное в представлении о Сенковском — крикливость и яркость его как журналиста, как изобретательного редактора «Библиотеки для чтения» переносится на его костюм. По этому же принципу переноса черт и характера человека на предметы, связанные с ним ассоциацией по смежности, построены и следующие сравнения. О портрете Наполеона в комнате Ермолова: «Всюду висел Наполеон. Серый цвет императорского сюртука был облачным, как дурная погода под Москвой, лицо его было устроено просто, как латинская проза».

Но предельной выразительности и густоты ассоциативная связь соседствующих образов достигает в том же знаменитом прологе к «Вазир-Мухтару»: «Лица удивительной немоты появились сразу, тут же, на площади, лица, тянущиеся лосинами щек, готовые лопнуть жилами. Жилы были жандармскими кантами северной небесной голубизны, и остзейская немота Бенкендорфа стала небом Петербурга».

Тынянов настолько вжился в изучаемую и изображаемую им эпоху, что ход ассоциаций, даже самых сложных, для него органичен. Так глубока у Тынянова память исторического времени, что он освоил его, как дом своего детства. Для

него пушкинская эпоха вошла в кровь и память. Как дом детства заставляет всплывать в сознании целые картины, а разговор с подругой в школьные или студенческие годы вспоминается на месте прогулок тех лет, так строки стихов 20-х и 30-х годов прошлого века становятся для Тынянова концентратом истории.

И вместе с тем проза Тынянова, так глубоко погруженная в круг исторических ассоциаций, остро современна. Это именно проза XX века по главному своему конструктивному принципу.

Главный принцип и классического стиха, и прозы XIX века — открытая логика построения и развития и спрятанность ассоциативных ходов. Для стихов типичны параллелизмы — «так и во мне». Сначала образ, потом человек. Вспомним «Парус», «Утес», «Сосну» Лермонтова. Главный принцип и стихов и прозы XX века — спрятанная логика конструкции и обнаженная ассоциативность связи слов и образов — стихи Пастернака, Мандельштама (такая спаянная звуковой ассоциацией строка, как «Россия, Лета, Лорелея»).

В западной прозе сложная вязь ассоциаций образует внутренний монолог героя, ход его подсознания. Весь «Вазир-Мухтар», за исключением откровенно гротескных и сатирических мест, построен на внутренних монологах Грибоедова. Все связано круговоротом ассоциаций. В не раз уже упомянутом вступлении к роману Тынянов говорит о брожении, о том, что «всегда в крови бродит время», что у каждого периода свой вид брожения. «Винное брожение — Пушкин, уксусное брожение — Грибоедов и... с Лермонтова идет по слову и крови гнилостное брожение, как звон гитары». Это брожение образа, эти дрожжи ассоциаций, на которых всходит многозначительный и лирический стиль «Вазир-Мухтара», насыщают собой весь роман. Эта же густая ассоциативность окрашивает третью часть романа Тынянова о Пушкине в главах, посвященных самому процессу творчества и создания стихов.

Но и пристрастие Тынянова к кино, его мастерские сценарии «Шинель» и «СВД» (последний написан в соавторстве с Ю. Г. Оксманом) тоже связаны с ассоциативной природой этого нового искусства, построенного на остром контрастном сопоставлении разных планов, на сложном вспоминательном движении времени в наплывах. Кино органически близко художественному мышлению Тынянова.

И не только в принципе словесной конструкции и внутренней ассоциативности сказывается современность Тыняно-

ва. Его историческая проза современнее, чем это кажется при первом чтении, и это ее свойство выступает не сразу. Здесь не откровенный, несколько навязчивый метод аналогий и сопоставлений времен, какой мы имеем в исторически-злободневных романах Фейхтвангера с их бросающимися в глаза параллелями (Лже-Нерон — Гитлер). Тынянов для этого слишком исторически конкретен. Он во плоти реального мышления эпохи. У него нет прямых аналогий, но есть движение времени и специфика каждого времени.

Поскольку для Тынянова история — непрерывный процесс движения времени и смены явлений, она не замкнута определенной эпохой, у нее всегда перспектива выхода в последующие стадии. Недаром со свойственной ему афористичностью Тынянов говорил: «Интерес к прошлому одновременен с интересом к будущему». И в густо спаянном ассоциациями прологе к «Вазир-Мухтару» образ брожения незаметно приводит к острому заходу в современность: «Запах самых тонких духов закрепляется на разложении, на отбросе. ...Вот — уже в наши дни поэты забыли даже о духах и продают самые отбросы за благоухание». Кюхельбекер и люди 20-х годов с их «прыгающей походкой» рождены у Тынянова глубоким проникновением в воплощаемую эпоху. Но по какой-то боковой ассоциации они чем-то близки к романтикам революции XX века, и «масонский знак» людей 20-х годов, узнающих друг друга в толпе 30-х, для Тынянова тоже неуловимо связан с кругом своих молодых соратников по науке и искусству слова, заново строящих историю и переосмысливающих свое ремесло.

Близость к искусству не только как к предмету изучения, но как к творческому принципу работы, свойственна всему кругу литературных друзей Тынянова — Эйхенбауму, Шкловскому.

Но в исторической прозе Тынянова подлинное искусство нашло себе наиболее самоценное воплощение.

В своих исследованиях Тынянов раскрывал исторические закономерности литературного движения и давал тончайший анализ структуры произведения в его динамике. Он ставил вопросы, создавал рабочие гипотезы. И все же изыскания и открытия Тынянова в науке не могли до конца разрешить главную проблему, глубоко волновавшую его. Проблему исторической судьбы писателя. В каждом романе Тынянова Кюхельбекер, Грибоедов и Пушкин выступают прежде всего как носители исторической судьбы. Кюхельбекер и Грибое-

дов — боковые подступы к Пушкину, центральной фигуре эпохи.

Кюхельбекер — высокий неудачник, чудак, Дон Кихот декабризма, жертва краха движения. Грибоедов — «неудачник в славе», не реализовавший свое творчески лучшее. В нем горько бродит затаенный декабризм, сознание собственного отступничества, карьерные притязания. Его жизнь и гибель — оборотная сторона сомнительной славы не автора блистательной комедии, а блестящего дипломата, коварно загубленного системой, которой он скрепя сердце служил. Наконец, грандиозная эпопея о Пушкине, оборванная смертью Тынянова, по замыслу должна была показать торжество творческой судьбы над трагичностью личной биографии. Это главная тема Тынянова — исследователя и художника.

В наше время мы присутствуем при новом расцвете и углублении плодотворнейших творческих концепций Тынянова. Нам, знавшим Юрия Николаевича во всем обаянии молодого таланта, радостно теперь видеть, что деятельность его, протекавшая на наших глазах,— не только блистательная страница истории нашей науки, но и ее живая эстафета. Дело Тынянова продолжено, многое сделано в русле его исканий, хотя и совершенно самостоятельно. Именно самостоятельность в работе и воспитывал в нас Тынянов своей свободной, гибкой и неутомимой мыслью. Он привил нам вкус к погружению в материал изучаемой эпохи, вкус к вопросам новым и нерешенным, к пристальному анализу и осмыслению фактов. И любовь к подлиннику изучаемого времени, без которой не может существовать никакой перевод на современный язык.

1974

Корней Чуковский

ПЕРВЫЙ РОМАН

Тынянов был с детства книжником, самым жадным глотателем книг из всех, каких я когда-либо видел. Где бы он ни поселялся — в петергофском санатории или в московской гостинице, его жилье через день, через два само собою обрастало русскими, французскими, немецкими, итальянскими книгами, они загромождали собою всю мебель, и их количество неудержимо росло.

В первые годы моего с ним знакомства, когда он был еще так моложав, что все принимали его за студента, зайдет, бывало, ко мне на минуту — по пути в библиотеку или в Пушкинский Дом — и засидится до самого вечера, толкуя о Державине, о Якове Гроте, о Николае Филиппыче Павлове (он так и называл его Николаем Филиппычем), о Диккенсе, о Мицкевиче или о какой-нибудь мелкой литературной букашке, которую, кажется, ни в какой микроскоп не увидишь. И, помню, меня тогда же поражало, что из каждой прочитанной книги перед ним во весь рост вставал ее автор, живой человек с такими-то глазами, бровями, привычками, жестами, и что о каждом из них он говорил как о старом приятеле, словно только что расстался с ним у Летнего сада или в Госиздате на Невском.

И если бы во время таких разговоров ко мне в комнату вошел, например, Бенедиктов, или, скажем, Языков, или Дружинин, или Некрасов с Иваном Панаевым, я нисколько не удивился бы, потому что и сам под гипнозом тыняновской речи начинал чувствовать себя их современником. Никто из них не умирал, они тут, в моей комнате, сидят на подоконниках, на стульях, и я вижу каждую пуговку бархатной куртки Николая Щербины, вижу его желчное, оливкового цвета лицо, вижу, как, насупившись, глядит на него своими добрыми армянскими глазами Панаев, вижу Полонского (Якова Петровича!), длинноволосого, с двумя костылями, вижу всякую складку на его сюртуке; и хотя Тынянов как историк очень

остро ощущал каждую отдельную эпоху, с тем неповторимым, единственным запахом, который был присущ только ей,— люди каждой из этих эпох, по его ощущению, не истлели на кладбище, а чудесным образом остались в живых, и старик Державин был для него такой же давнишний знакомец и друг, как, скажем, Всеволод Иванов или Шкловский.

Все писатели были для него Николаи Филиппычи, Василии Степанычи, Алексеи Феофилактычи, Кондратии Федоровичи. Они-то и составляли то обширное общество, в котором он постоянно вращался. Ему не нужно было напрягать воображение, чтобы воскресить, например, баснописца Измайлова,— тот и так стоял перед ним во весь рост — талантливый нетрезвый забулдыга,— и Тынянову были ясно видны даже синие жилки у него на носу.

Это художническое восприятие литературы минувших веков тогда же, в юности, ярче всего выражалось в тех мимических сценах из писательской жизни, которые он исполнял с таким блеском, ибо втайне, по секрету от всех, был первоклассным актером, художником жестикуляции и мимики, и легко преображался, например, в Воейкова, в Крылова, в Жуковского и артистически воспроизводил целые эпизоды из их биографий.

Вообще в нем не было ни тени ученого педантства, гелертерства. Его ум, такой разнообразный и гибкий, мог каждую минуту взрываться целыми фейерверками экспромтов, эпиграмм, каламбуров, пародий и так свободно переходить от теоретических споров к анекдоту, к бытовому гротеску.

Недаром его связывала крепкая дружба с такими мастерами изощренного светлого юмора, как Михаил Зощенко и Евгений Шварц. Они часто собирались втроем друг у друга (и в Доме искусств), и всякий раз, когда я попадал в их компанию, я заранее знал, что буду хохотать до полного истощения сил. Уморительно-озорная ирония Евгения Шварца, которая впоследствии воплотилась в его «Драконе», «Голом короле» и других таких же превосходных комедиях, тратилась тогда главным образом на устные экспромты и остроты.

Высокая культура объединяла всю эту троицу: Зощенко и Шварц были люди того же интеллектуального уровня, что и Тынянов. Он отлично дополнял их обоих.

Чудесно изображал он профессора Венгерова (Семена Афанасьича), академика Орлова, академика Шахматова, профессора Щербу, артиста Михоэлса, и на этом поприще у него был единственный соперник — Ираклий Андроников.

Как и Андроников, он не просто копировал внешние осо-

бенности того или иного лица, но полностью перевоплощался в него: так что, когда он изображал, например, Пастернака, мне казалось, что даже пальцы, даже ресницы, даже уши становились у него пастернаковскими.

Я не скажу, чтобы он владел этим редким искусством в такой же мере, в какой владеет им наш феноменальный Андроников, могущий на целые часы превращаться то в Качалова, то в Соллертинского, то в Остужева, то в Алексея Толстого, я только хочу подчеркнуть, что каждую человеческую личность Тынянов воспринимал как художник, во всем своеобразии ее индивидуальных особенностей, которые всегда были страшно интересны ему, как интересны они только художникам.

Ибо он был раньше всего портретист, живописец человеческих характеров, чрезвычайно остро ощущавший в каждом жесте, в каждом слове человека, в его походке, в его манерах, в очертании его носа и глаз самое существо его личности.

Про Диккенса рассказывали, что, когда он создавал какую-нибудь из своих гениально гротескных фигур, он то и дело во время писания подбегал к зеркалу и воспроизводил весь ее облик, все ее повадки, гримасы, ужимки, превращаясь то в Пекснифа, то в Урию Гипа, то в мистера Дика, то в Джингля,— это давало ему для каждого образа новые, свежие краски. Нечто подобное нередко бывало с Тыняновым; и я помню, как полнокровно, с каким изобилием живописных подробностей изображал он у меня на ленинградской квартире легкомысленного, чванного, скупого и все же милого какой-то обаятельной детскостью Сергея Львовича Пушкина, в голубом галстуке, в кригс-комиссариатском мундире, и потом, когда я прочитал в его незаконченном романе страницы, посвященные Сергею Львовичу, я вспомнил, что уже видел этого человека — у себя на квартире, на Кирочной улице, за десять лет до того,— когда Тынянов исполнял его роль.

Но была в характере Тынянова одна непостижимая странность, которая глубоко огорчала меня.

Этот природный художник, мастер живописи, портретист по призванию, человек очень конкретного бытового мышления, воскресавший воображением десятки давно умерших людей, не ценил своего дарования и даже как бы стыдился его.

Те чудесные портреты старинных писателей, которые он так легко и свободно, такой уверенной кистью воссоздавал перед нами, оставались достоянием тесного круга друзей и не выходили за пределы его устного творчества, а читатели даже не подозревали о них.

Читатели знали Тынянова как автора очень ценных уче-

ных работ, написанных с большой эрудицией, и, я думаю, были бы весьма изумлены, если бы в одно из воскресений увидели этого творца многосложных теорий, как он в гостях у нашего общего друга разыгрывает пантомиму о некоем дряхлом, но очень похотливом филологе, влюбившемся в свою аспирантку.

По какой-то непонятной причине Тынянов-ученый не любил Тынянова-художника, держал его в черном теле, исключительно для домашних услуг, и давал ему волю лишь в веселой компании, по праздникам, когда хотел отдохнуть от серьезных занятий. Это, повторяю, огорчало меня. Не то чтобы я не уважал его ученых трудов. Как самобытный мыслитель, как эрудит, как исследователь, он не мог не импонировать мне. В его книгах, написанных на историко-литературные темы, было много широких идей и зорко подмеченных фактов. Но эти книги, статьи, брошюры не вызывали во мне той непосредственной радости, того восторженного, благодарного чувства, которое пробуждала во мне его (если можно так выразиться) изустная живопись.

Однажды эти две ипостаси Тынянова — ученого и художника — явились передо мною с особой наглядностью.

На Невском, 28, существовал в 1924 году очень неуютный и замызганный клуб при ленинградском Госиздате, клуб для служащих, и там Юрию Николаевичу случилось прочесть лекцию об «архаисте» Кюхельбекере.

Лекция была посвящена исключительно стилю писателя, причем стиль рассматривался как некая самоцельная сущность; и, так как слушатели были равнодушны к проблемам, которые ставил перед ними докладчик, и вообще утомлены целодневной работой, они приняли лекцию сумрачно. Но когда после окончания лекции мы шли обратно по Невскому и потом по Литейному, Юрий Николаевич так художественно, с таким обилием живописных подробностей рассказал мне трагическую жизнь поэта, так образно представил его отношения к Пушкину, к Рылееву, к Грибоедову, к Пущину, что я довольно наивно и, пожалуй, бестактно воскликнул:

— Почему же вы не рассказали о Кюхле всего этого там, перед аудиторией, в клубе? Ведь это взволновало бы всех. А мне здесь, на улице, вот сейчас, по дороге, рассказали бы то, что говорили им там.

Он насупился. Ему было неприятно при мысли, что Тынянов-художник может нанести хоть малейший ущерб Тынянову-ученому, автору теоретических книг и статей.

И должно же было так случиться, что через несколько дней одно ленинградское издательство, функционировавшее под загадочным и звонким названием «Кубуч», вздумало издавать детские книжки — для среднего и старшего возраста — и поручило мне наладить это дело. В план издательства я самовольно включил и маленькую тыняновскую книжку о Кюхле — не больше пяти листов. Предполагалась серия таких биографий. Когда я пришел к Юрию Николаевичу и стал упрашивать его, чтобы он написал эту книжку, он согласился с большой неохотой; и кажется, если бы не бедность, угнетавшая его тогда особенно тяжко, он ни за что не взялся бы за такую работу, которая отвлекала его от научных занятий.

Бедность же его произошла оттого, что сварливый, бездарный и вздорный маньяк, стоявший тогда во главе Госиздата и снятый впоследствии с работы за склочничество, уволил его грубым приказом со службы и лишил таким образом заработка.

Так что делать было нечего, и Юрию Николаевичу пришлось скрепя сердце приняться за писание этой заказанной книжки, благо она так невелика.

Мы не видались довольно долгое время — Юрий Николаевич уехал куда-то на юг, но я хорошо помню свое изумление, когда он принес мне объемистую рукопись «Кюхли», в которой, когда мы подсчитали страницы, оказалось не пять, а девятнадцать листов! Так легко писал он этот свой первый роман, что даже не заметил, как у него написалось *четырнадцать лишних листов!* Вместо восьмидесяти заказанных ему страниц он, сам того не замечая, написал больше трехсот, то есть перевыполнил план чуть ли не на четыреста процентов. Все главы, за исключением двух-трех, были написаны им прямо набело и поразительно быстро. Он почти не справлялся с архивами, так как все они были у него в голове. Своим творческим воображением он задолго до написания книжки пережил всю жизнь Кюхельбекера как свою собственную, органически вжился в ту эпоху, усвоил себе ее стиль, ее язык, ее нравы, и ему не стоило ни малейших усилий заносить на бумагу те картины и образы, которые с юности стали как бы частью его бытия. Впоследствии он всегда вспоминал эти блаженные месяцы, когда им с такой фантастической легкостью — страница за страницей, глава за главой — создавался его первый роман, как счастливейшую пору своей творческой жизни.

Но что было делать с издательством? Ведь оно заказало Тынянову тощую книжку — вернее, популярную брошюру, а

получило великолепный роман, чудотворно воссоздающий эпоху и ее лучших людей — Пушкина, Дельвига, Ермолова, Грибоедова, Рылеева, Пущина,— классический роман и по своей социально насыщенной теме, и по четкой легкости рисунка, и по стройному изяществу всей композиции, и по добротности словесной фактуры, и по богатству душевных тональностей, и по той прекрасной, мудрой, очень непростой простоте, в которой нет ничего упрощенческого и которая свойственна лишь великим произведениям искусства.

Как виноватые пришли мы в «Кубуч», и первоначальные разговоры с его заправилами живо напомнили мне чеховский рассказ «Детвора»: дети играют в лото и требуют, чтобы самый старший из них поставил обычную ставку — копейку.

«— У меня копейки нет, но вот есть рубль. Я ставлю рубль.

— Нет, нет, нет... копейку ставь!»

Тынянов давал издательству самобытный, талантливый, познавательно ценный роман, а оно не хотело романа — оно требовало плюгавой брошюры.

— Нет, нет, нет... ставь копейку!

Но тут случилось чудо, почти небывалое в тогдашней издательской практике. Один из главарей «Кубуча» (тов. Сапир) догадался не страховать себя трусливой уклончивостью, а взять и прочитать весь роман. Прочитал и сделался таким страстным приверженцем «Кюхли», что героически отстоял его перед синклитом издательства.

Печатание «Кюхли» шло быстро. Еще до того как появились первые корректуры, Тынянов задумал новый роман: о русских, проживавших в Париже в 1770-х годах и участвовавших во французской революции,— о князьях Голицыных, о графе Павле Строганове. Роман был полностью готов у него в голове, на столе у него высилась груда блокнотов, где были записаны нужные ему материалы; казалось, стоит только взять в руки перо — и роман возникнет сам собою. Помню, он рассказывал мне и Евгению Шварцу ту главу из этого романа, где такими горячими красками был изображен Анахарсис Клоотс [1].

И другой роман был у него в голове — об «арапе Петра Великого»; и он тогда с большим азартом принялся собирать материалы о Петровской эпохе, которые пригодились ему

---

[1] Анахарсис (Жан-Батист) Клоотс (1755—1794) — философ-просветитель, публицист, деятель в период Великой французской революции. Член Конвента. Казнен в 1794 году.— *Сост.*

лишь впоследствии, для его позднейшей повести «Восковая персона». Он хотел посвятить своего «Кюхлю» отцу; где-нибудь в его бумагах найдется, может быть, текст этого посвящения, очень лаконический, полный задушевной признательности, потому что с отцом у него была большая духовная связь.

В работе над «Кюхлей» сильно помогал ему советами и архивными справками ближайший его друг и товарищ (еще с университетских времен) Юлиан Григорьевич Оксман, известный историк, который всегда вызывал у него восхищение своей глубокой и разносторонней ученостью. Авторитетным советчиком во всех своих литературных делах считал он своего друга (и родственника) Вениамина Александровича Каверина.

Но вот и корректурные гранки «Кюхли». Юрий Николаевич в корне переработал главу «Петровская площадь» — о декабристском восстании (в сущности, написал ее заново) — и стал очень взволнованно и даже тревожно ждать появления книги. Эта тревога отразилась в той записи, которую за день до выхода книги, 1 декабря 1925 года, он сделал на странице моего альманаха «Чукоккала»:

«Сижу, бледнея, над экспромтом,
И даже рифм не подыскать.
Перед потомками потом там
За все придется отвечать

(Накануне рождения «Кюхли» — поэтому так плохо)».

Потомки уже вынесли ему свой приговор, ибо тотчас же после появления в печати «Кюхля» сделался раз навсегда любимейшей книгой и старых и малых советских людей, от двенадцати лет до восьмидесяти. Стало ясно, что это и в самом деле универсальная книга — и для высококвалифицированного, и для так называемого рядового читателя, и для академика, и для школьницы четвертого класса.

Это книга во славу русской культуры, ибо в ней, как ни в одной из наших исторических книг, воспроизведена духовная атмосфера той высокой эпохи. Здесь была сила Тынянова — в изображении одухотворенных людей высокой культуры; и мне всегда думалось, как были бы рады и Кюхельбекер, и Рылеев, и Дельвиг, и каждый из братьев Бестужевых водиться с ним, и беседовать с ним, и смеяться его эпиграммам, каламбурам, гротескам.

Среди его экспромтов есть один, тоже относящийся к

«Кюхле». В экспромте упоминается, между прочим, тот (вскоре устраненный) «владыка Госиздата», который дал приказ своему приспешнику Ангерту снять Юрия Тынянова с работы:

Когда владыка Госиздата,
Столь незначительный когда-то,
Такую силу ощутил,
Что стал разборчив очень-очень,
И мимоходом был проглочен
Ваш восьмилетний «Крокодил»,

. . . .
И он «Ковшам» [1] велел остаться,
А остальным ко вшам убраться,
И Ангерту сказал: «Умучь»,—
То рок ли благосклонный, дух ли,
Но, снизойдя к мученьям Кюхли,
Вы повели меня в Кубуч.

И там, великодушьем муча,
На территории Кубуча,
Мне дали Фабер номер два [2]
И этим Фабером — не перьвым —
В Чукоккалу пишу теперь я
Вот эти самые слова [3].

Стихов он писал множество на всякие случаи. Даря мне свою книжку «Проблема стихотворного языка», он сделал на ней такую язвительно-пародийную надпись:

Пока
Я изучал проблему языка,
Ее вы разрешили
В «Крокодиле».

Когда один из столпов Пролеткульта, выступая на эстраде, заявил, что пролеткультовцы, пожалуй, согласны считать (хоть и с оговорками) своим попутчиком Горького, Тынянов записал в мою «Чукоккалу»:

Сатурново кольцо сказало: «А недурно
Теперь в попутчики мне пригласить Сатурна».

К одному литератору, докучавшему нам своими плаксивыми жалобами на непризнание современностью его мни-

---

[1] «Ковши» — альманах, выходивший в Ленинграде — *Сост.*

[2] Карандаши в тогдашнем Ленинграде были величайшей редкостью.— *Сост.*

[3] Последняя строка явно для рифмы.— *Прим. Тынянова.*

мых заслуг, он в той же «Чукоккале» обратился с двустишием:

Если ты несогласен с эпохой,
Охай.

Версификатором он был превосходным. Это видно по его переводам из Гейне. Правда, лирика Гейне меньше давалась ему, чем сатира... Он, как и его Вазир-Мухтар (в котором он невольно отразил многие черты своей собственной личности), больше всего тяготел к саркастическим «зоилиадам и занозам». Оттого-то он оказался таким силачом в переводе гейневской «Германии».

Последняя книга Тынянова, «Пушкин», вызывает во мне трагические воспоминания. Начал он эту книгу с большим аппетитом, очень бодро и радостно; и когда я, бывало, при встрече спрашивал: «Ну, сколько теперь лет вашему Александру Сергеевичу?» — он отвечал с виноватой улыбкой: «Вот честное слово: написал о нем двести страниц, а ему все еще семь».

Потом, при новой встрече:

— Ему уже стало четырнадцать.

Роман был весь у него в голове — капитальнейшая, многотомная книга о Пушкине, но вдруг что-то застопорилось, и я впервые услышал от Юрия Николаевича такое странное в его устах слово: «Не пишется»; он стал просиживать над иными страницами по две, по три недели, и браковал их, и вновь переписывал, и вновь браковал. А потом обнаружилось, что во всем виновата болезнь; и хотя он нечеловеческим усилием воли все еще пытался писать, но эти попытки оказались бесплодными; и когда наконец он окончательно оторвался от своей недописанной книги, это для него значило: смерть.

1958

Лидия Гинзбург

ТЫНЯНОВ-УЧЕНЫЙ

Тынянов-ученый, рано уступив дорогу Тынянову-романисту, не реализовал до конца запас своих мыслей. Он написал меньше, чем продумал. Вот почему научное дело Тынянова особенно отчетливо раскрывалось перед теми, кому довелось с ним общаться, перед его учениками, слушателями его лекций. Я принадлежу к их числу.

В 20-х годах Тынянов читал лекции — историю русской поэзии — в Ленинграде, на Высших курсах искусствоведения при Государственном институте истории искусств. Читал он их сначала на Галерной, потом в «Зубовском доме» на Исаакиевской площади. Слушать Юрия Николаевича сюда приходили не только всех поколений студенты Высших курсов, но и студенты университета, и даже вовсе не студенты.

То, что я хочу рассказать о Тынянове-ученом, основано и на печатных его трудах и на этих навсегда памятных впечатлениях студенческой и аспирантской поры.

Я не собираюсь развернуто говорить о научных положениях Тынянова и о выводах, к которым он пришел (это особая тема), но о том, *как* он обращался с предметом своего изучения. Я пробую восстановить какие-то черты Тынянова-исследователя. Но ведь это и черты Тынянова-человека — он был очень целостен в своих творческих проявлениях. Уже многое сказано о тесной связи его романов с его литературоведческими трудами. Друзья (Каверин, Степанов, К. Чуковский) вспоминают об особом *артистизме*, отличавшем Тынянова в науке и Тынянова в быту,— с его имитациями окружающих, с его рассказами в лицах о людях далекого прошлого, рассказами столь непосредственными и личными, как если бы и это были люди сегодняшнего его окружения. Но Тынянов в быту был не только артистичен; в частном с ним разговоре — на разные темы — мы узнавали все то же напряженное наблюдение, неожиданные ходы резко аналитической мысли.

Есть ученые разного типа. Тынянов по всему своему

складу был изобретателем, открывателем. Помню, как на научных заседаниях, обсуждениях мы ждали, когда же заговорит Тынянов; иногда он долго молчал. Ждали поворота. Вот он заговорит, и факты переместятся, предстанут в новом соотношении, непредвиденном и очень точном.

Он и писал только тогда, когда сознавал эту возможность открытия, поворота. Это относится и к большим его работам (относительно большим — он был немногословен) и к статьям даже самым кратким. В работах Тынянова всегда есть своего рода научный сюжет, развязка, решение задачи. Но отнюдь не в порядке игры ума, парадоксов. Все, напротив того, питается упорной черновой работой. Подготовительную работу Тынянов не обрушивал на читателя. Читатель видел совсем другое — незаменимую связь изучения литературы с самой литературой, с артистическим пониманием литературы прошлых лет, с острым интересом к проблематике литературы современной. Читатель безошибочно чувствовал, что этот ученый — сам участник литературного процесса 20—30-х годов.

И еще об одной черте Тынянова хочется сказать сразу. Идеям его была присуща не бесспорность, не неотменяемость (такого не бывает), но *применимость,* очень долговечная и прочная. Есть мысли, и очень существенные, которые действуют по прямому назначению и вообще по прямой — от учителя к ученику. И есть расходящиеся кругами; они обладают способностью влиять в разных контекстах и на больших расстояниях от предлагающей их статьи или книги. Так было с идеями Тынянова. Они порождали новые соображения, применялись и проверялись на практике. Причем на материале, самим Тыняновым еще не обследованном. Пересаженная в новую среду, концепция продолжала работать и приносить новые результаты.

Есть опасность, от которой хочется предостеречь. Наследство замечательных ученых воспринимается нередко в виде отстоявшихся, заведомо известных читателю формул. Для иных молодых филологов тыняновская «Проблема стихотворного языка» — это *теснота и единство стихового ряда;* и все. Формула — и в самом деле очень важная — поглотила многообразие идей, способных активно жить и работать, вступая в непредвиденные соотношения. Нужна не канонизация выхваченных из контекста формул ученого, а непредрешенное прочтение его трудов, включение его мыслей в новые исследовательские связи. Это относится не только к трудам Тынянова.

1

Статья Тынянова «Архаисты и Пушкин», начатая в 1921 году и завершенная в 1924-м, была напечатана после «Кюхли», в 1926 году (сборник «Пушкин в мировой литературе»), но ученики Тынянова уже знали тыняновскую трактовку декабристской литературы из его выступлений и лекций 1922—1924 годов, из наших с ним разговоров. И мы восприняли «Кюхлю» как переключение в другой регистр долгого исследовательского труда.

По поводу же имевших место попыток расчленить Тынянова на положительного романиста и отрицательного литературоведа замечу: и настоящий ученый и настоящий писатель прежде всего мыслят; и невозможно, чтобы один и тот же человек (сочетающий оба рода деятельности) одновременно и о тех же предметах мыслил бы противоположным образом.

У Тынянова было свойство, выработанное в борьбе со старым, академическим литературоведением,— не доверять формулам, существующим по инерции. Тынянов заслужил, чтобы так отнеслись и к собственному его научному творчеству. Все еще где-то бродит готовое умозаключение: Тынянов был опоязовцем (хотя и поздним),— следовательно, он должен был отрывать литературу от действительности. А он вот не отрывал... Напротив того.

В чем смысл и пафос работы Тынянова над литературным наследием декабристов?

В своих ранних работах Тынянов действительно говорит о борьбе младоархаистов (декабристская группа писателей) с карамзинистами как о борьбе чисто литературной. Но он дал такую расстановку сил, такой анализ исторических соотношений, от которого оставался один только — притом логически неизбежный — шаг до понимания поэтики декабристов как исторически обусловленной литературной политики (к этому я еще вернусь). Но Тынянов не говорил отдельно о взглядах декабристов и отдельно об их стихах. Он показал — впервые,— как эти взгляды воплотились в темах, жанрах, в словах декабристской поэзии. Конкретно он показал эстетическую нераздельность мысли и слова. Мировоззрение русских людей 1810—1820 годов раскрывалось в слове — в единице поэтического искусства.

Тынянов мыслил исторически и не мог мыслить иначе, иначе подходить к предмету исследования. Это было его изначальным, органическим свойством. Справедливы поэтому

указания на особое положение Тынянова в рядах формальной школы, к которой он принадлежал.

В 1916—1919 годах изданы были в Петрограде три выпуска «Сборников по теории поэтического языка». Авторы их организовали Общество изучения поэтического языка — ОПОЯЗ (аналогичные задачи ставил себе Московский лингвистический кружок, куда входили Р. Якобсон, П. Богатырев, Г. Винокур). Тынянов не участвовал в «Сборниках»; он позднее других появился в ОПОЯЗе.

Молодых исследователей объединяло стремление в противовес прошлым академическим традициям изучать литературу в ее специфике, в ее словесной конкретности. В 10-х и в начале 20-х годов школа в основном разрабатывала теоретическую поэтику: поэтический язык в его отличии от практического, проблемы повествовательного сказа или сюжета и т. д. В кругу этих вопросов сложились первоначальные теоретические положения ОПОЯЗа: произведение есть «сумма приемов»; прием превращает сырой, внеэстетический материал в художественное построение. Несколько позднее среди представителей формальной школы возникло стремление разобраться в закономерностях литературной эволюции, и эта попытка сразу же нанесла удар формуле — искусство как прием.

Формула эта неизбежно вела к теории имманентного развития литературы, то есть развития внутреннего, в основном независимого от социальных воздействий. Приемы устаревают, теряют свою ощутимость (автоматизируются), тогда возникает необходимость их замены, обновления, возвращающего искусству его действенность. Но оказалось, что без социальных и идеологических предпосылок можно только указать на потребность обновления, но невозможно объяснить, почему же побеждает именно эта новизна, а не любая другая. Невозможно оказалось обосновать самый характер обновления, его конкретное историческое качество. Так рушилась теория замкнутого литературного ряда, развивающегося по своим внутренним законам.

Крупнейшие советские филологи, начавшие свою деятельность под знаком ОПОЯЗа, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, Б. Томашевский (В. Жирмунский в 1919—1920 годах посещал собрания ОПОЯЗа, но полностью никогда не разделял его теоретические установки) со временем пришли к историческому и социальному пониманию литературы. Это был сложный процесс, но признаки новых методологических поисков появились довольно скоро, уже в середине 20-х годов;

поворот, без сомнения, во многом подсказанный историко-литературными работами Тынянова первой половины десятилетия.

Тынянов всегда, с самого начала был историком литературы (что, впрочем, не мешало, а помогало ему быть блистательным теоретиком). Он пришел в ОПОЯЗ сравнительно поздно, после активной работы в Пушкинском семинаре С. А. Венгерова; пришел потому, что его привлекала новая и острая проблематика исследования литературной специфики, привлекала борьба против академической рутины и против абстрактной эстетики символистов. Но Тынянов принес с собой два неотъемлемых свойства своего научного мышления — чрезвычайный интерес к смыслу, к значению эстетических явлений и обостренный историзм. Именно эти свойства и должны были разрушать изнутри первоначальную доктрину формальной школы.

Однако в первой половине 20-х годов Тынянов не считал нужным заявлять о какой-либо особой позиции. Он принимает теоретические положения раннего ОПОЯЗа, в известной мере пользуется ими в своих первых статьях. Так порой возникают в этих статьях несовпадения между теоретическими формулами и построением конкретного историко-литературного процесса.

Историзм, разумеется, не личное свойство Тынянова. Тынянов — человек, творчески сложившийся после революции. Он вобрал в себя страстное желание эпохи разобраться в прошлом через настоящее, в настоящем через прошлое. Историзм был воздухом 20-х годов.

1925 год. Несколько человек на набережной; среди нас Тынянов, без пальто, с кепкой в руках. В какой-то ускользнувшей из памяти связи он говорит о Шкловском:

— Виктор — монтер, механик...

— И шофер,— подсказывает кто-то.

— Да, и шофер. Он верит в конструкцию. Он думает, что знает, как сделан автомобиль... А я, я — детерминист. Я чувствую, что жизнь переплескивается через меня. Я чувствую, как меня делает история.

Тынянов не остался на своих первоначальных научных позициях. От 20-х годов до 40-х его исследовательский метод эволюционировал, и развитие это не было равномерным и гладким.

В этом очерке я меньше всего стремлюсь приписать мнениям Тынянова непогрешимость. Речь идет здесь о его научном облике, о подходе к материалу, об открытиях, до сих пор

питающих нашу исследовательскую мысль. Но открытия не бывают ведь окончательными. Научная мысль должна идти дальше.

Тынянов именно этого и ждал от своих учеников. На вопрос, понравилось ли ему выступление одного молодого литературоведа, Тынянов как-то ответил:

— Да, да, доклад хороший. Но только ученики должны всегда превосходить своих учителей, а там этого не было...

Такие оценки дразнили, побуждали напряженно искать свое собственное решение.

Я пожаловалась как-то Тынянову, что мне мешают иногда его точки зрения, что из-за них трудно бывает сказать свое (я занималась тогда прозой Вяземского).

— А вы не обращайте на нас внимания,— сказал Тынянов.

— Не получается.

— Вот мы в университете страдали от другого. От того, что многие наши учителя ничего не понимали в литературе. Решительно ничего!

— Сейчас, по-видимому, ученики страдают от того, что учителя понимают слишком много...

— Мда, это тоже нехорошо,— заключил разговор Тынянов.

В Институте истории искусств отношения между учителями и учениками были своеобразны. Учебный процесс не отличался там регулярностью, обстоятельно разработанной и устойчивой программой; многое совершалось само собой, стихийно. Суть там была в другом, в том, что перед студентом сразу, с первых учебных дней, в многообразии индивидуальных проявлений раскрывались сила и обаяние научного таланта. В институте (точнее, на высших курсах) тогда преподавали — Тынянов, Эйхенбаум, Жирмунский, Томашевский (позднее — Гуковский, Энгельгардт), преподавали такие лингвисты, как Щерба, Виноградов, Ларин, Якубинский, Бернштейн. Все они одновременно ходили по коридорам, спорили на открытых для студентов заседаниях, читали лекции в холодных, плохо освещенных комнатах, превращенных в аудитории. И читали они главным образом о том, над чем в данный момент сами думали и работали. И у студента сразу рождалось желание, иногда робкое, иногда преждевременно самонадеянное, как-то переступить поскорее границу, отделяющую его от мира научного опыта, исследования, знания.

Подобные переходы совершаются иногда постепенно, незаметно, иногда же под воздействием толчка и осознаются тогда как психологический поворот, перелом. Мне также пришлось испытать это переживание поворота и связано оно было с Тыняновым.

В конце моего пребывания на первом курсе (весной 1923 года) я прочитала у Тынянова в семинаре доклад на тему о двух балладах 1810-х годов — «Людмиле» Жуковского и «Ольге» Катенина; обе они представляли собой самобытную переработку баллады Бюргера «Ленора». Исходные положения моего доклада не были самостоятельны. Об этих балладах, о спорах вокруг них Тынянов уже говорил на лекциях, развивая свою концепцию борьбы между «младоархаистами» и карамзинистами. Отправляясь от этого, я подробно проанализировала оба текста, подробно их сопоставила с немецким оригиналом Бюргера. Тынянову доклад понравился. Не помню точно сейчас, что именно он сказал. Во всяком случае, дело было совсем не в обилии похвал — Тынянов вообще был в своих выражениях сдержан. Важно было ощущение, что ему интересно, что в докладе он нашел что-то для себя новое, что разговор был не условно педагогический, а всерьез. Решающим тут являлось наше отношение к Тынянову как носителю исследовательской мысли. Если ему интересно, значит, что-то получается, нужно продолжать. Доклад о «Людмиле» и «Ольге» стал для меня одним из тех моментов, когда перед человеком мгновенно приоткрывается обязательность его будущего поприща. И это переживание, быть может, более интенсивное, чем в будущем переживание любого успеха. Но именно тот исследовательский тип, который воплощал для нас Тынянов, не позволял обольщаться легкостью, быстродостижимостью целей. Уже тогда угадывалось, что открывающаяся перспектива — это перспектива безостановочных усилий.

2

Присущий Тынянову историзм сказался в каждом из его конкретных исследований литературного материала (даже в самых ранних). На чисто теоретические высказывания Тынянова 20-х годов — в особенности это относится к статье 1924 года «Литературный факт» — в большей мере повлияла теория имманентного развития; теория антиисторическая, поскольку историк показывает явление в его связях с другими явлениями действительности, отбирая и раскрывая при этом связи, с его точки зрения, наиболее существенные.

В статье «Литературный факт» Тынянов трактует еще литературную эволюцию как чередование автоматизации и обновления художественных принципов. Но и в этой статье — характерное тыняновское стремление понять «литературные факты» в их изменяемости, в борьбе и движении. Тынянов протестует против статичности старых литературоведческих формул.

Следующее теоретическое высказывание Тынянова о характере литературного процесса — это статья «О литературной эволюции». Она появилась в другой обстановке, в 1927 году, когда перед бывшими опоязовцами вплотную стояли уже социологические проблемы.

Среди старых моих бумаг сохранилась запись: «Ю. Н. на днях говорил со мной о необходимости социологии литературы...» Датирована эта запись началом июля 1926 года.

Через два года, в 1928-м, в журнале «Новый Леф» (№12) появились тезисы Тынянова и Р. Якобсона («Проблемы изучения литературы и языка»); в них выдвинуто было требование сочетания синхронного изучения языка и литературы с диахроническим (то есть историческим) и провозглашалось, что история литературы или искусства тесно связана с другими историческими рядами.

Но еще раньше, на первой же странице статьи «О литературной эволюции», Тынянов писал: «Построение... замкнутого литературного ряда и рассмотрение эволюции внутри его наталкивается то и дело на соседние культурные, бытовые, в широком смысле, социальные ряды, и, стало быть, обречено на неполноту». Соотношение литературного ряда с социальным Тынянов предлагает изучать, начиная с «соседних», ближайших рядов и фактов: литературные отношения, быт, в условиях которого существует литература, с которым она взаимодействует. Он опасался упрощения литературных проблем при непосредственном, без промежуточных звеньев, обращении к наиболее общим социальным предпосылкам. «Доминирующее значение главных социальных факторов,— пишет Тынянов,— этим не только не отвергается, но должно выясниться в полном объеме, именно в вопросе об *эволюции* литературы...»

Историзм становится орудием анализа произведения литературы во всей его словесной, материальной конкретности. Это сочетание, характернейшее для его исследовательских установок, Тынянов и стремился обосновать в статье «О литературной эволюции».

Статья эта во многом предвосхищает опыты структурной

поэтики наших дней. При этом она отмечена неизменно историческим пониманием структуры произведения и ее элементов. Литературное произведение Тынянов предлагает понимать как систему. Своего рода системой являются и литературные направления, и литература данной эпохи в целом. Тынянов пользуется такими понятиями, как *конструктивный принцип,* как *доминанта* (господствующий элемент системы, который подчиняет себе и определяет остальные). Казалось бы, здесь налицо все данные для замкнутого, изолированного изучения литературного произведения. Но у Тынянова это совсем не так. На первый план он выдвигает понятие *функции.* Элементы художественного произведения существуют не сами по себе и не в виде механической суммы, но в динамической связи друг с другом и с общим контекстом произведения. Значение художественного слова возникает в этом контексте и изменяется в зависимости от дальнейшей исторической жизни произведения. «Соотнесенность каждого элемента литературного произведения... с другими и, стало быть, со всей системой я называю конструктивной *функцией* данного элемента»,— писал Тынянов. Произведение также имеет свои исторически изменяющиеся функции, потому что оно, в свою очередь, соотносится с системой литературы; эволюция же литературы в целом определяется фактами социальными. Так произведение литературы Тынянов в конечном счете стремится исследовать и как особую художественную структуру и в его связях с разнообразными явлениями действительности.

Сейчас уже нельзя согласиться с рядом положений тыняновской статьи 1927 года. Так, связывая литературный ряд с социальным, Тынянов все еще говорит об *отдельных* рядах. Притом лишено определенности понятие *быта* в качестве ряда, ближайшего к литературе. Но есть в этой статье нечто и сейчас в высшей степени актуальное. Ее живое, плодотворное начало — убежденность исследователя в том, что и теория литературы не может не быть историчной, что даже отдельные, отвлеченные от целого литературные элементы не существуют как статические и всегда себе равные.

Нет, например, славянизмов вообще. Славянизмы в системе Ломоносова совсем не то, что в произведениях архаистов, где они становятся боевым знаком в литературной полемике и борьбе. А в послепушкинской поэзии славянизмы *(очи, уста* и т. п.) — это уже только украшение слога.

Динамичен и тыняновский подход к проблеме жанра, одной из основных в теории литературы: «В изолированном... от

системы произведений мы жанра и вовсе не в состоянии определить, ибо то, что называли одою в двадцатые годы XIX века, или, наконец, Фет, называлось одою не по тем же признакам, что во время Ломоносова. ...Изучение изолированных жанров вне знаков той жанровой системы, с которой они соотносятся, невозможно. Исторический роман Толстого не соотнесен с историческим романом Загоскина, а соотносится с современной ему прозой». Так изменялась исторически функция стилистических элементов, функция жанров и т. д.

Теоретичность столько же свойственна научному складу Тынянова, сколько и историзм. И он знал, что теория литературы имеет свою специфику — она работает на историческом материале.

В основном теоретическом труде Тынянова, в книге «Проблема стихотворного языка», эта историчность теоретического объекта не всегда прямо указана, но всегда присутствует, она заложена в самом ходе исследовательской мысли.

В своих научных работах Тынянов лаконичен. Обширные знания, обширный переработанный материал, огромную энергию мысли он сосредоточил на небольших пространствах. Идей у него было много, и он не всегда предлагал их в развернутой форме.

К числу таких вскользь оброненных утверждений принадлежит одно очень важное — мысль о *неизбежной* историчности восприятия произведения искусства.

«Неосторожно говорить по поводу какого-либо литературного произведения о его эстетических качествах вообще... Обособляя литературное произведение, исследователь вовсе не ставит его вне исторических проекций, он только подходит к нему с дурным, несовершенным историческим аппаратом современника чужой эпохи».

Это сказано уже в статье «Литературный факт» (1924), а через три года в статье «О литературной эволюции» Тынянов писал: «...изолированное изучение произведения есть та же абстракция, что и абстракция отдельных элементов произведения. По отношению к современным произведениям она сплошь и рядом применяется и удается в критике, потому что соотнесенность современного произведения с современной литературой — заранее предустановленный и только замалчиваемый факт».

Итак, в искусстве нет и не может быть восприятия внеисторического, но историзм этот может быть непроясненным, бессознательным или «замалчиваемым», в силу определенной исследовательской установки.

Тынянов не развил подробнее эту существенную мысль, поэтому хочу ее пояснить. Произведение воспринимается своими читателями по-разному. С разной полнотой понимания, с разным охватом заложенных в нем значений и возбуждаемых им ассоциаций — бытовых, культурных, исторических. Но при любом охвате любой читатель, читая, делает поправку на историю. Любой читатель Пушкина или зритель шекспировской трагедии — даже самый неподготовленный — знает, что воспринимаемое им совершается в другую эпоху, живущую по другим социальным законам. Его исторические представления могут быть смутными и скудными, но он знает, что произведение современное и произведение прошлых эпох — это разные вещи, требующие разного отношения. Современность же, в свою очередь, есть понятие историческое, возникшее вместе с историзмом и без него не имеющее смысла.

Проблемы современности, актуальности произведения для Тынянова были столь же важны, как и проблемы его исторического бытия. Те и другие вытекали из единого понимания динамичности искусства. Тынянов выступал с непосредственными откликами на литературные явления текущего дня или недавнего прошлого. Ему принадлежат статьи о Брюсове, Блоке, Хлебникове, статья «Промежуток» (1924) с характеристиками Есенина, Ходасевича, Ахматовой, Маяковского, Сельвинского, Пастернака, Мандельштама, Тихонова. Не все суждения Тынянова-критика сейчас убедительны, не все прогнозы его оправдались. Но безошибочность никогда ведь не была уделом настоящей критики. Ее удел — ответы на назревшие вопросы; такие ответы порою надолго сохраняют свою действенность.

Современность, однако, нужна была не только Тынянову-критику. Литература прошлых эпох жила для него двойной жизнью — в своей исторической характерности и в своей актуальности для современного сознания.

Литературоведение тем самым имело для Тынянова двойную задачу. В восприятии потомков творчество писателя постепенно теряет свои острые углы, пафос борьбы и преодоления, резкость противоречий, оно становится *гладким*. Надо сорвать этот омертвевший покров и вернуть произведению всю сложность и полноту его первоначальной исторической жизни, многообразие его связей с литературой и действительностью. Это дело историка литературы. Но на этом не кончается его дело. Он не археолог, не реставратор, он деятель современного научного и литературного движения. Литературу прошлых эпох он должен показать своим современникам не

только такой, какой она была, но и такой, какой она им нужна сейчас, увиденной глазами сегодняшнего человека.

Решение двух этих задач и придает смысл занятиям историей литературы.

Тыняновская теория изменяющихся функций литературы — не должна ли она была привести к утрате самого произведения, растворившегося в несходных восприятиях разных эпох, разных социальных групп и литературных направлений? Не угрожал ли Тынянову тот самый субъективный психологический подход, с которым он всегда боролся во имя познания конкретных вещей и объективных исторических процессов? Полагаю, что на этот вопрос можно ответить отрицательно.

Каждая наука устанавливает для себя объект изучения, выделяя нужные ей стороны, отвлекаясь от остальных. Так, науки, рассматривающие явления объективной действительности, сознательно отвлекаются от психологической точки зрения.

Литературоведению это труднее, чем многим другим наукам. Оно, казалось бы, постоянно имеет дело с явлениями психологическими. Оно говорит о художественном познании, о средствах воздействия на эмоции, о восприятии читателей. Между тем очевидно, что ни теория, ни история литературы не могут быть основаны на учете субъективных психологических реакций. Произведение искусства практически существует в бесчисленных индивидуальных восприятиях, и нет двух человек, у которых оно вызывало бы совершенно одинаковые представления. Изучение этих восприятий, в том числе экспериментальное, само по себе является интересной и важной задачей, но не следует смешивать ее с изучением произведения.

Тынянов избежал опасности подобных смешений. Он исследует измененное художественным контекстом значение слов, скрещение поэтических ассоциаций, но исследует их как свойства и признаки самого произведения. Это оказалось возможным именно в силу тыняновского историзма. История тоже имеет дело с сознанием, но в первую очередь с *общим* сознанием. Для истории литературы существенна не сумма бесчисленных единичных восприятий, но всеобщность — в пределах данной культуры — поэтических значений, этических и эстетических оценок. Эта всеобщность (ограниченная, понятно, временем, социальной средой) позволяет возникнуть един-

ству художественных стилей. В поэзии, например, и торжественный архаический слог, и элегические *слезы, розы, урны, кипарисы* и проч. действенны именно благодаря эстетической обязательности порождаемых ими ассоциаций; эти ассоциации мы потому и вправе проецировать в само произведение, рассматривать как элементы объективной художественной структуры. Это простейший пример, но то же относится и к явлениям стиля более сложным. Всеобщность значений притом вовсе не предполагает одноплановость значений, противопоказанную многозначному поэтическому слову.

Именно исторически складывающаяся обязательность значений поэтического слова позволила Тынянову говорить о системе — системе литературы, системе литературного направления, наконец, отдельного произведения. Представление об исторической изменяемости этих систем сочетается у него с представлением об их бытии, независимом от колебаний и случайностей индивидуального восприятия.

Произведение существует в его исторически первоначальном значении, которое исследователь раскрывает читателю, и оно существует в преломлении, современном этому исследователю и читателю. Существует, наконец, произведение «в веках» — промежуточные этапы его исторической судьбы; они оставляют на произведении свои следы и в той или иной мере учитываются последующими поколениями. Такова сложная, многопланная жизнь объективно нам данного явления искусства.

Не знаю, готовился ли Тынянов к своим лекциям обычным академическим образом. Во всяком случае, он готовился к ним своей напряженной жизнью исследователя. В небольшую, до краев переполненную аудиторию на лекции по истории русской поэзии Юрий Николаевич приходил с книгой поэта в руках. Он листал томик стихов, он читал стихи (превосходно читал) и объяснял их, как бы импровизируя. Но все знали: эта кажущаяся импровизация — плод упорных изучений. Впрочем, форма мнимой импровизации имела свой смысл. Мысль не предлагалась готовая, отстоявшаяся и успокоенная; она возникала у нас на глазах. Речь Тынянова не была ни легкой, ни гладкой. Он задумывался, иногда запинался, подбирал слова. И молодые люди следили за механизмом мысли ученого — это было поучительное зрелище. Тынянов объяснял дело поэта, то показывая большую историческую перспективу, то сосредоточиваясь на поэтическом слове, на мельчайшем стиховом элементе. Тут раскрывался его удиви-

тельный дар восприятия поэтического произведения в его конкретности, в его словесной материальности. Казалось, он берет в руки эту поэтическую вещь, осторожно ощупывает, поворачивает перед аудиторией разными ее гранями. И аудитория напряженно ждала, зная, что сейчас перед ней возникнет новое решение, мысль, неожиданная, но крепкая, оправданная всей предшествующей работой.

Тынянов не был сознательным педагогом. Он, вероятно, не размышлял над тем, как лучше научить людей их будущему профессиональному делу. Но он учил их своей преданностью труду и мысли, чувством научной ответственности, отвращением ко всяческой болтовне. Все, кто учились у него, учились совмещать исторический охват с конкретным анализом факта действительности и поэтического слова; учились чуждаться бездумного описательства и увлечения неосмысленными явлениями формы.

Тынянову всегда нужен был смысл, значение литературных явлений. Одна исследовательская линия вела отсюда к историческому обобщению, другая — к анализу, детальнейшему и всегда динамическому, самой словесной материи.

В предисловии 1923 года к «Проблеме стихотворного языка» Тынянов писал: «Самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля является вопрос о *значении и смысле поэтического слова*... Задачей настоящей работы является именно анализ *специфических* изменений *значения* и *смысла слова* в зависимости от самой *стиховой* конструкции. Это потребовало от автора обоснования понятия стиха как конструкции...»

В «Проблеме стихотворного языка» Тынянов не декларировал только, а путем точного анализа показал смысловой заряд так называемых формальных элементов. Вернее, показал, что нет формальных элементов как таковых, а есть значащая форма. Значение это может быть обширным и важным, а может быть пустяковым,— это другое дело. Тынянов писал свою книгу полвека тому назад, а школьное литературоведение до сих пор учит тех, кого следовало бы научить любить и понимать литературу, сначала пересказывать содержание, а потом кратко перечислять «художественные особенности».

«Проблема стихотворного языка» — книга насквозь теоретическая (о вопросах прямо исторических речь здесь идет сравнительно редко), но и в ней Тынянов никогда не теряет из виду историческое качество своего материала. Историчность этой книги, так сказать, подразумеваемая. «Единство и теснота стихового ряда, динамизация слова в стихе... совер-

шенно отличают самую *структуру* стиховой лексики от структуры лексики прозаической». И Тынянов показывает, как в стихе «смысл каждого слова... является в результате *ориентации на соседнее слово*». Он показывает это, в частности, на примере стихотворения Блока:

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву
Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву.

Анализ этих строк подтверждает чисто теоретическое положение. Но опирается он на историческую концепцию поэтики Блока и, шире, поэтики символистов, которые, «употребляя слова вне их связи и отношения к основному признаку значения, добивались *необычайной интенсивности колеблющихся признаков...*». То же относится к истолкованию баллады Жуковского «Аллонзо».

Небеса кругом сияют
Безмятежны и прекрасны...
И надеждой обольщенный,
Их блаженства пролетая,

Кличет там он: Изолина!
И спокойно раздается:
Изолина! Изолина!
Там, в блаженствах безответных.

Подробно и точно Тынянов проследил, как подготовляется закрепление в слове «блаженствах» колеблющегося признака *пространственности*. Опять вопрос теоретический, но его нельзя было бы решить без проникновения историка в поэтическую систему Жуковского. Методологическая специфика Тынянова в непрестанном скрещивании историзма с интенсивнейшим восприятием конструкции произведения.

3

Тынянов 30-х годов проявляет все больший интерес к тому, что в 20-х годах он называл *дальнейшими* социальными рядами. В поздней статье «Прокофий Ляпунов». Трагедия Кюхельбекера» (1938) Тынянов писал: «На нем («Прокофии Ляпунове».— *Л. Г.*) отразилось представление Кюхельбекера как ученика Грибоедова о народности, мысли декабриста, пережившего разгром освободительного движения, в котором принимал непосредственное участие,— о русском народном

движении XVII века и вожде его». Общественная обстановка 1810—1820 годов, вопросы политической идеологии выдвинуты на первый план во всех поздних работах Тынянова о Кюхельбекере, в статье «Французские отношения Кюхельбекера», во вступительных статьях к изданиям Кюхельбекера 1939 года в большой и малой сериях «Библиотеки поэта».

В статье «О «Путешествии в Арзрум» творчество Пушкина погружено в политику и социальную действительность его времени.

Ранний Тынянов мог недооценивать непосредственное значение этих «дальнейших рядов», но в своих историко-литературных работах он никогда не отрывал литературу от действительности. Напротив того, он всегда искал факт, который пружинит и подымает большое обобщение.

У него было острое исследовательское и писательское чутье факта и документа. Притом — ни малейшего документального фетишизма. «Есть документы парадные, и они врут, как люди»,— утверждает Тынянов в заметке, предназначавшейся для сборника «Как мы пишем» (1930).

Тынянов искусно владел фактами — рычагами, от действия которых разваливались благополучные формулы ложно-академической науки. Слепота на факты — вот характернейшая, по убеждению Тынянова, черта дурного литературоведения.

В 1964 году в десятом номере «Вопросов литературы» опубликована юношеская работа Тынянова «Литературный источник «Смерти поэта» (публикация З. А. Никитиной). В 1914 году Тынянов подготовил этот доклад для Пушкинского семинара С. А. Венгерова. В статье девятнадцатилетнего исследователя (а это статья *исследователя,* но еще сидящего на студенческой скамье) ясно виден будущий Тынянов. Стержень статьи — открытие дотоле неизвестного факта: устанавливается связь лермонтовской «Смерти поэта» с посланием Жуковского «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814), в котором идет речь о трагической судьбе драматурга Озерова [1]. Это открытие обставлено анализом литературных отношений, жизненных обстоятельств, политической ситуации, стиховой структуры. Много точных подробностей. А главное — энергия мысли, которая ищет уже сжатое выражение, не вынося пустых мест, проходных фраз. Фраз в этой студенческой статье нет, но есть пафос; пафос любви к поэ-

[1] При этом Тынянов показывает, что Лермонтов трактует тему по-своему, иначе, чем Жуковский.

зии и к поэтам России, которую Тынянов пронесет сквозь всю свою недолгую жизнь.

В статье «Достоевский и Гоголь» (1921) научный метод Тынянова 20-х годов уже определился. В центре построения также фактическое открытие: «Село Степанчиково» Достоевского, помимо социального обобщения, содержит личный памфлет, речи Фомы Опискина пародируют гоголевские «Выбранные места из переписки с друзьями». Тынянов присмотрелся к текстам, к фактам действительности, к литературным отношениям и увидел то, что до него не замечали: Достоевский не только учился у Гоголя, но боролся с Гоголем — чтобы стать Достоевским. Для Тынянова противоречия и борьба — неиссякаемая движущая сила развития литературы. Пародийное начало в «Селе Степанчикове» — найденный и подтвержденный щедрым материалом доказательств факт. Факт пружинит и подымает важные пласты литературных отношений. Концепция этих отношений возникает на стыке литературы и социальной действительности; биография Достоевского, общественная позиция Гоголя служат ей материалом.

Тот же методологический принцип в статье 1923 года «Пушкин и Тютчев». Литературный процесс есть борьба и движение *вкось*. Тютчев как «архаист» боролся с Пушкиным, и Пушкин, утверждает Тынянов, не имел оснований восторженно приветствовать нового поэта [1]. В этой статье подробно разработан фактический материал отношений Пушкина и Тютчева (история упоминаний или умолчаний Пушкина о Тютчеве, история появления стихотворений Тютчева в пушкинском «Современнике» 1836 года и т. д.). В то же время статья эта очень теоретична и для Тынянова принципиальна. Она опровергает концепцию безмятежной преемственности в литературе, ханжескую идею: все хорошие писатели любили и благословляли друг друга. Статья «Пушкин и Тютчев» на сложном материале утверждает простую истину — у больших писателей есть творческие принципы, поэтому они не всеядны (это не значит, конечно, что большие писатели стремятся искоренить придерживающихся других творческих принципов).

Стилистическая деталь, конкретный факт литературной и общественной жизни в процессе исследования растут, раз-

[1] В данной статье я не исследую вопрос о Пушкине и Тютчеве, а излагаю точку зрения Ю. Н. Тынянова, столь характерную для его методологии и его понимания литературных отношений 1830-х годов.

ветвляются, дорастают до исторического обобщения, до теоретической формулы. Все это можно найти и в более поздних статьях Тынянова. В статье «Пушкин и Кюхельбекер» история их отношений складывается из ряда заново истолкованных фактов: социальный состав лицея, философские источники мировоззрения Кюхельбекера, вопрос об адресате лицейского стихотворения «К другу-стихотворцу», дуэль Пушкина и Кюхельбекера, Кюхельбекер как прототип Ленского и т. д.

В статье «Сюжет «Горя от ума» речь идет о Чаадаеве, Кюхельбекере, Байроне — в их сложном соотношении с темой Чацкого. Каждый из них введен в статью с данными своей биографии — писателя и политического человека. Но разговор об этом одновременно и разговор о проблеме сюжета в ее художественной специфике, о жанре комедии и ее национальных традициях.

В книгах Тынянова молодой филолог может научиться многому. В том числе тщательной, точной, неутомимой работе над выявлением и обоснованием факта. Да, именно у этого прирожденного теоретика и человека смелых обобщений. Тынянов-ученый был открывателем, был ниспровергателем принятых на веру мнений, но он почитал научную дисциплину, накопление материала, строгое требование знаний. Он уважал это в своих лучших университетских учителях.

Своим ученикам Тынянов рассказывал (не без подразумеваемого упрека), как он однажды спросил С. А. Венгерова: в каких номерах герценовского «Колокола» напечатаны такие-то статьи? «Как,— сказал Венгеров,— вы скоро кончаете университет и вы еще не читали весь «Колокол»? Да как это возможно?»

И Тынянов об этом рассказывал с удовольствием, любуясь в старом профессоре вкусом к материалу.

Тынянов знал цену мелким мыслям, но заведомо мелких фактов для него не существовало. Он считал, что факт надо подержать в руках и посмотреть, не приведет ли он к чему-нибудь крупному.

Тынянов знал, что филологу нельзя начинать с конца, что ему нужны подробности. Научная обстановка, которую создавал вокруг себя Тынянов, исключала некоторые явления, еще и сейчас бытующие. Это толстые сочинения на пустом месте, это молодые люди, которые начинают с «Войны и мира» и «Медного всадника» (если не с Толстого или Пушкина в целом), но которым дотоле никогда не случалось своими

глазами присмотреться к «мелким фактам», к тем, из которых Тынянов добывал свои большие выводы.

В ранних работах Тынянова — в отличие от более поздних — связь литературы с действительностью дается через *ближайшие ряды*. Но внутренняя логика исследования неизбежно вела от ближайших рядов к *дальнейшим*.

Вот, например, статья 1921 года «Стиховые формы Некрасова». В ней поставлена проблема стихового прозаизма. По словам Тынянова, Некрасов ввел «в классические формы баллады и поэмы роман и новеллу, со сказом, прозаизмами и диалектизмами, а в формы «натурального» фельетона и водевиля — патетическую лирическую тему. Смещением форм создана новая форма колоссального значения, далеко еще не реализованная и в наши дни». В статье отсутствуют социальные предпосылки литературной работы Некрасова, дальнейшие социальные ряды. Но вся характеристика некрасовской демократической поэтики строится так, что эти дальнейшие социальные ряды как бы подключаются сами собой; характеристика подошла к ним вплотную, их остается только назвать.

Это относится и к крупнейшей из историко-литературных работ Тынянова 20-х годов, к его статье «Архаисты и Пушкин».

4

Для научной деятельности Тынянова 20-х годов «Архаисты и Пушкин» — произведение центральное. Эта большая статья (в сборнике «Архаисты и новаторы» она занимает 140 страниц) создавалась долго, в 1921—1924 годах, постепенно вбирая в себя опыт литературоведческой мысли Тынянова. Те, кто общались с Юрием Николаевичем в эти годы, учились у него, слушали его лекции, присутствовали тем самым при становлении этой итоговой работы.

В «Архаистах и Пушкине» завязываются будущие романы Тынянова. Эта статья в то же время эталон его научного метода 20-х годов. Она вся растет из протеста против формул, повторяемых по инерции.

Русская литература 1810—1820 годов традиционно рассматривалась под знаком борьбы классицизма и романтизма. Причем и в современных и в позднейших высказываниях по этому поводу господствовала чрезвычайная путаница и чересполосица. Шишковская «Беседа» считалась, например, оплотом классицизма, хотя именно карамзинисты были «класси-

ками» по своим позициям в русской литературе 1810 годов, куда они внесли дух систематизации и организованности, нормы «хорошего вкуса» и логическую дисциплину. Для литературных староверов, однако, последователи Карамзина — злостные романтики; но романтики для них точно так же и те молодые поэты, которые стремились в 20-х годах возродить торжественную оду XVIII века.

Эту путаницу получила в наследство и углубила история литературы XIX века. Заново посмотреть на литературные отношения декабристской поры, увидеть реальные факты, увязшие в противоречивой терминологии,— вот задача, стоявшая перед Тыняновым. В порядке полемической крайности он при этом считал, что может вообще обойтись без понятий классицизм — романтизм.

В статье «Архаисты и Пушкин» Тынянов писал: «Сами литературные деятели двадцатых годов иногда тщетно гнались за неуловимыми понятиями классицизма и романтизма... и эти понятия оказывались разными в разных литературных пластах. Происходило это... вследствие того, что у нас «готовые» (на деле, конечно, тоже не готовые, а упрощенные) западные формулы прикладывались к сложным национальным явлениям и в них не умещались».

Национальная традиция является решающей и закономерной; иностранные влияния случайны, пока они не освоены этой традицией. Теоретическую формулировку этих положений Тынянов дает в статье 1921 года «Тютчев и Гейне».

«Генезис литературного явления лежит в случайной области переходов из языка в язык, из литературы в литературу, тогда как область традиций закономерна и сомкнута кругом национальной литературы. Таким образом, если генетически стих Ломоносова, например, восходит к *немецким* образцам, то он одновременно продолжает известные метрические тенденции *русского* стиха, что и доказывается в данном случае самою жизненностью явления».

Нельзя механически переносить схему одной национальной литературы на другую. Исходя из русской действительности 1810—1820 годов, Тынянов произвел новую расстановку сил. Вместо классиков и романтиков — карамзинисты и младоархаисты, «славяне», то есть, в сущности, группа писателей-декабристов. Эта расстановка сил прочно вошла в нашу историю литературы. Сейчас она кажется само собой разумеющейся; но ведь ее надо было найти.

Борьба младших архаистов с карамзинистами рассматривается в плане стилистическом, жанровом. С одной сторо-

ны — культ малых форм и среднего слога, с другой — требование монументальных жанров, возвышенности и простоуечия. Но связь этого разделения и противопоставления с социальной действительностью, с политикой очевидна. Не заметить ее можно, только подходя к статье «Архаисты и Пушкин» с готовой уверенностью в том, что Тынянов должен был отделять литературу от жизни. На деле же в «Архаистах и Пушкине», как и в статье о стиховых формах Некрасова, близлежащие ряды литературных отношений непосредственно устремлены к дальнейшим социально-историческим рядам и смыкаются с ними за текстом. Впрочем, не только за текстом. В «Архаистах и Пушкине», например, прямо говорится о том, что архаическая поэтика имела двойное политическое применение: «Младшие архаисты (в отличие от реакционно настроенных старших членов «Беседы».— *Л. Г.*) — радикалы (Катенин, Грибоедов) и революционеры (Кюхельбекер). Здесь сказывается разница между *архаистичностью* литературной и *реакционностью* общественной. Для младших архаистов второй момент отпал и тем ярче проявился первый». Об этом сказано вскользь.

В своих работах первой половины 20-х годов Тынянов как бы еще «стесняется» подробно вдаваться в социально-исторические соображения. Но он дал уже к статье политический ключ.

В обращении к старине, к архаическим формам языка и литературы, естественно, ищет опору общественная и политическая реакция. Но молодым «радикалам» и революционерам, людям русской дворянской революции также нужна традиция XVIII века, питающая торжественность новой гражданской поэзии.

В статье «Архаисты и Пушкин» нет этих формулировок, но они вытекают из всего ее содержания. Она тем самым прокладывает дорогу пониманию стиля как выражения исторически обусловленного мировоззрения писателя; пониманию, имевшему столь важное значение в дальнейшем развитии нашей истории литературы. И пробивал этот путь Тынянов не декларациями, а рядом конкретных открытий.

Проблема расстановки литературных сил 1810—1820 годов — это одновременно и проблема творческой эволюции Пушкина. Тема Пушкина здесь самое главное. Начинающему Пушкину уже в 1818 году становится тесно в арзамасских пределах. В поисках нового опыта он сближается с архаистом Катениным, по преданию, говорит ему, «как Диоген... Антисфену,— побей, но выучи». Но Тынянов показывает и дру-

гое: девятнадцатилетний Пушкин уже перерос простодушное ученичество. У архаистов он берет только то, что ему может понадобиться в его неудержимом движении, что пригодится для будущего грандиозного пушкинского синтеза. Так, Пушкину, в сущности, не понадобился «высокий план» младоархаистов; его привлекает главным образом их интерес к «простонародности», к просторечию, из области «низших жанров» поднимающемуся на уровень большой литературы.

Объем «Архаистов и Пушкина» — около семи печатных листов. Для Тынянова, с его лаконизмом, это очень много. Но лаконизм, собственно, остается в силе — большая статья состоит из ряда исследовательских эпизодов. Каждый из них — открытие нового факта, нового ракурса, и все они служат общей мысли. Обширный материал сжат, мысль скреплена формулировками.

Одно из таких исследовательских звеньев — раздел о «Руслане и Людмиле», в котором Тынянов устанавливает связь между этой поэмой и воздействием на Пушкина катенинских литературных мнений. Другое звено: главка о Кюхельбекере как прототипе Ленского.

Отдельная главка посвящена анализу стихотворения Пушкина «Ода его сиятельству графу Д. И. Хвостову». Это характернейший образец тыняновского научного метода: открытие конкретного исторического факта, подтвержденное многообразным материалом, в процессе исследования расширяющееся до важных обобщений.

Стихотворение Пушкина, парадоксально связавшее с Байроном всеми осмеянного Хвостова, рассматривалось обычно как пародия на оды этого графомана и члена шишковской «Беседы». Тынянов раскрывает в стихотворении смысл гораздо более серьезный — скрытую полемику Пушкина с теоретиком и практиком новой оды Кюхельбекером, отчасти с Рылеевым, подобно Кюхельбекеру откликнувшимся одной на смерть Байрона в охваченной восстанием Греции.

Тонкий анализ пародийных элементов «Оды» скрещивается с анализом откликов Пушкина на высказывания Кюхельбекера в его программной статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Пушкин не приемлет попытку воскресить торжественную оду, заставив ее служить целям новой гражданской поэзии. Пушкин ищет новые формы, соответствующие сознанию современного человека. Так частный, конкретный вопрос о смысле и направленности «Оды его сиятельству графу

Д. И. Хвостову» дорастает до вопросов самых принципиальных для эстетики Пушкина.

Наибольшей остроты достигает тыняновский анализ (исторический и стилистический) в разделе статьи, посвященном «любопытному поэтическому состязанию», тайной полемике между Катениным и Пушкиным. Впервые объяснен смысл стихотворений Катенина «Элегия», «Старая быль». Они содержат намеки, тайные упреки, обращенные к Пушкину после его «Стансов» и «Друзьям» — произведений, которые Катенин воспринял как отступничество от дела декабристов. Сложный анализ текста стихотворений Катенина, его писем, различных свидетельств, обстоятельств и отношений ведет в конечном счете к расшифровке стихотворения Пушкина «Ответ Катенину». «Ответ» Пушкина был гневен и ироничен»,— пишет Тынянов. На первый взгляд — собрание литературных комплиментов, на самом деле -- горечь, полемика, скрытая в каждом слове.

Биографический факт установлен, но Тынянову не свойственно останавливаться на этом, ему нужен теоретический вывод. И он развивает теорию *двупланности* как характерной черты «семантического строя тогдашней поэзии».

Может быть задан вопрос: стихотворение «Ответ Катенину» — разве для многих читательских поколений оно не существовало в своей эстетической ценности и до того, как Тынянов истолковал его шифры? Конечно, существовало; для читателей произведение может полноценно существовать на разных уровнях полноты его восприятия. Дело же историка литературы восстановить произведение в первоначальной данности ассоциаций, в исходном авторском замысле, понятном не только адресату, но, вероятно, и многим современникам. Тынянов и восстановил эти исторические значения, возрождая живую связь поэтического слова с действительностью, с конкретностью литературных отношений, в конечном счете отношений общественных.

5

Почему, говоря о Тынянове-ученом, больше всего хочется говорить о его историзме? Потому что здесь пафос Тынянова, главный нерв его деятельности — научной и писательской. Произведение не было для него иллюстрацией к истории, ни история — комментарием к произведению. Тыняновский историзм проникал в самую плоть произведения, в его словесную ткань.

У искусства есть, конечно, вечные темы — исконные вопросы жизни и смерти. Но предстают они в многообразных исторических воплощениях. Для эстетического переживания существеннейшим является единство идеи и формы, значимость формы. Но вечное само по себе формы не имеет.

В историзме есть мощное художественное начало; недаром история так долго занимала место среди искусств и, собственно, лишь в XIX веке стала наукой. История — поток и остановка; она не только изображала явления действительности в их изменении и движении, она — подобно искусству — останавливала преходящие явления, превращая их в вечное достояние культурного сознания. Историзм обогатил сознание человека бесконечным многообразием форм прошедшей жизни, пониманием прошлых культур. И, раз открыв историю, не так просто от нее отказаться.

Художественное начало историзма с большой силой сказалось на некоторых направлениях историографии XIX века (достаточно назвать хотя бы имена Баранта, Тьери, Мишле, Карлейля). Вопрос о художественном начале еще острее на таких особых участках истории, как история искусств, история литературы, где, независимо от метода, сам предмет исследования является эстетическим фактом.

Что такое историзм в литературоведении? Это изучение литературного процесса в его причинных связях, в его соотношениях с исторической действительностью. Но не только; для Тынянова это также и изучение самой системы произведения — в динамике ее элементов. Элементы произведения прочитываются как знаки исторически неповторимой, социально характерной культуры, с ее мировоззрением, с ее материальными формами. Соответствие произведения его времени, его историчность переживаются эстетически.

Но историзм двулик; он обращен в прошлое и в современность. Антиисторизм не всегда понимает, что уйти от истории — то же, что уйти от сопряженного с ней понятия современности. Современность — историческая форма осознания текущей жизни. Понятие это возникло очень поздно — вместе с историческим мышлением. Великая литература французского классицизма была очень национальной и в высшей степени выражала свою эпоху и свою социальную действительность, но ей казалось, что она осуществляет вневременные законы прекрасного и разумного.

Нельзя гордиться чувством современности, в частности пониманием современного искусства, пытаясь при этом отделаться от истории. Логически они нерасторжимы.

В Тынянове историк и современный литератор сочетались удивительно стройно. Он брал произведение и спрашивал:

— Что оно значило в своем первоначальном историческом бытии? Что моим современникам сейчас от него нужно?

Тынянов был именно современным *литератором*. Он любил это слово. Он говорил, что в России пушкинской поры поэты и прозаики были сверх того литераторами; универсальными профессионалами литературного дела, в которое, по их представлению, входило многое: стихи и художественная проза, филология, история, критика и журналистика.

Тынянов — филолог и автор романов, киносценарист и переводчик Гейне. Для него все это единое литераторское дело. И Тынянов вовсе не был исключением. Все студенты литературного факультета Института истории искусств писали стихи (некоторые и прозу, но это было менее обязательно). Нам казалось, что это естественно, и даже казалось, что историк литературы, изучающий стихи, должен иметь практическое понятие о том, как это делается. Нам казался тогда нормальным путь от литературы (хотя бы от неудавшихся опытов) к истории литературы, или, наоборот, из истории литературы к литературе (путь Тынянова), или совмещение этих занятий. Виктор Шкловский был теоретиком и писателем; Каверин, уже профессиональный писатель, написал историко-литературную книгу о Сенковском («Барон Брамбеус»).

Среди сочинявшихся от случая к случаю куплетов студенческой песни был и такой:

И вот крадется, словно тать,
Сквозь ленинградские туманы
Писатель — лекцию читать,
Профессор Т.— писать романы.

Профессор Т.— это Тынянов. О романе же, который пишется, мы узнали от самого автора.

Есть старая добрая традиция — любимого учителя после лекции провожают домой, продолжая возникший в аудитории разговор, спрашивая и споря. Так бывало, понятно, и с Тыняновым. А несколько раз бывало и так: по дороге, на углу Фонтанки и Невского (там была тогда лодочная станция), брали лодку и выезжали на Неву — белым весенним ленинградским вечером. Если ученикам было тогда лет по

двадцать, то учителю не было тридцати. Все на равных правах гребли, сменяясь на веслах.

Вот так, на Неве, в лодке, Тынянов однажды рассказал нам о том, что Корней Иванович Чуковский уговорил его написать роман для юношества, о Кюхельбекере. И он рассказал кое-что о том, какой это будет роман. Рассказывал Тынянов, немного смущаясь, а мы немного удивились, но только в первую минуту, потому что в общем-то все это было вполне естественно. Намечалось еще одно воплощение того материала, той мысли, которая была уже нам знакома из лекций, из разговоров,— ведущей мысли «Архаистов и Пушкина».

Но Тынянов знал, что дело обстоит не просто, что во второй половине XIX века гибкое, многопланное литераторство пушкинской поры перестало существовать, что этот синтез нужно создавать заново.

1965, 1974

А. Островский

У ИСТОКОВ «БИБЛИОТЕКИ ПОЭТА»

Весной 1932 года мне позвонила З. А. Никитина — в то время директор «Издательства писателей в Ленинграде», сказала, что в издательстве открывается новый отдел — редакция «Библиотека поэта» — и предложила работать в этом отделе редактором-организатором. Моя кандидатура, как я позже узнал, была предложена Ю. Н. Тыняновым.

С Юрием Николаевичем я был знаком с 1923 года по Высшим курсам искусствоведения при Государственном институте истории искусств, где он был преподавателем, а я слушателем словесного отделения. Меня, недавнего студента Киевского университета, в котором преподавание в первые пореволюционные годы велось в основном еще старым поколением филологов, поражало, что многие привычные представления подвергались в лекциях Ю. Н. Тынянова решительному пересмотру. Так, например, обычно объединяемые в общую группу, поэты пушкинской поры раскрывались как совершенно разные, стоящие на разных позициях, а иные из поэтов XX века выступали в качестве прямых продолжателей традиций поэзии XVIII века. Потрясала и свобода, с которой профессор цитировал на память поэтов прошлых веков; самые имена многих из них были мне известны тогда разве что понаслышке. Главное же — история русской литературы впервые предстала перед слушателями не как ряд обособленных «вершин», а как диалектический процесс борьбы и смены, в котором самое понятие литературы изменялось.

Лекции Юрия Николаевича были лишены привычной для меня академичности. Это были скорее размышления вслух, с догадками, сомнениями, гипотезами. Быстрая смена выражений подвижного лица, то серьезного, то улыбающегося, то нахмуренного, легкие заминки в поисках нужной формулировки — все это вызывало живое ощущение, что вы присутствуете при рождении разительно новой историко-литературной концепции.

Уже в годы моего пребывания в стенах института стало известно, что интересы Юрия Николаевича далеко выходят за рамки истории литературы. Это нашло свое отражение в студенческой песенке, в одном из куплетов которой говорилось:

И вот крадется, словно тать,
Сквозь ленинградские туманы
Писатель — лекции читать,
Профессор Т.— писать романы.

«Писатель» — В. А. Каверин, в то время аспирант Ленинградского университета, вел на ВГКИ семинар по русской прозе XX века. Замечу в скобках, что некоторым из участников этого семинара было тогда больше лет, чем его руководителю.

Помню, как однажды Юрий Николаевич рассказал мне, что он заканчивает книгу о Кюхельбекере. «Кубуч» заказал мне брошюру на четыре листа,— сказал Тынянов,— но герой начал жить и разорвал связывающие его путы». «Брошюра», как известно, выросла в полнокровный исторический роман.

В другой раз — во время работы над романом «Смерть Вазир-Мухтара» — Юрий Николаевич пожаловался при встрече, что всюду опаздывает. Оказывается, это было свойственно его герою. «Даже часы у меня стали отставать»,— не то шутя, не то всерьез сказал Юрий Николаевич.

Вступив в должность редактора-организатора, я узнал, что возникла «Библиотека поэта» по инициативе А. М. Горького, что научным руководителем ее является Ю. Н. Тынянов, что в состав редколлегии, кроме Горького и Тынянова, входят И. А. Груздев, В. М. Саянов, Н. С. Тихонов, Б. Л. Пастернак и что несколько первых книг уже находятся у ленинградских литературоведов в работе.

Юрий Николаевич, к которому я обратился, рассказал мне о замысле Горького, о первом совещании с Алексеем Максимовичем в мае 1931 года[1] в Краскове под Москвой, о том, что Горький считает принципиально важным, чтобы «Библиотека поэта» издавалась в писательском издательстве, о первом плане «Библиотеки», который был разработан ленинградскими писателями (будущими членами редколле-

[1] Собственно, первое совещание было в Сорренто в апреле 1931 года, когда появилось самое название «Библиотека поэта».

гии), обсужден на совещании и одобрен Алексеем Максимовичем.

Позже я узнал некоторые подробности об этом совещании, из коих главное: «Библиотека поэта» предназначалась для молодого читателя и рассматривалась как массовое «мероприятие» и, второе, план в целом понравился Горькому, но он отметил, что XVIII — начало XIX века разработаны значительно полнее конца XIX века, и обещал дать свои дополнения. Через несколько дней он действительно прислал записку «К плану», содержащую в основном перечень поэтов, по преимуществу 60—80-х годов XIX века.

Кроме первостепенных имен план включал большой ряд авторов, не вполне оцененных старым литературоведением и частично забытых, но сыгравших значительную роль в развитии русского стиха. Среди них были названы: П. Катенин, А. Радищев, В. Майков, Д. Веневитинов, И. Дмитриев, А. Полежаев, Ал. Одоевский, В. Кюхельбекер, Денис Давыдов, П. Вяземский, Ив. Козлов, С. Шевырев, Л. Трефолев, В. Курочкин, Н. Щербина и многие другие. Большинству из этих поэтов предполагалось посвятить отдельные книги.

Наряду с названными, в плане содержалось множество имен, сведенных в сборники по принципу литературных или общественных связей либо по жанровому признаку: «Вольная русская поэзия», «Ирои-комическая поэма», «Крепостные поэты», «Поэты «Искры», «Поэты «Свистка», «Песня», «Поэты переводчики», «Политическая сатира 90—900-х годов», «Поэты «Звезды» и «Правды» и ряд других.

Что же касается плана в целом, то он хотя и был руководящим документом, но неоднократно пополнялся и расширялся и самим Алексеем Максимовичем и работниками «Библиотеки», предлагавшими новые, не вошедшие в первоначальный план книги. Так, например, по настоянию Горького был включен ряд книг по стихотворному фольклору. Первоначально, как свидетельствует в своих мемуарах В. М. Саянов, речь шла об издании многотомной «Библиотеки фольклора», но, когда выяснилась нереальность этого проекта, Алексей Максимович перенес наиболее существенное в «Библиотеку поэта».

Однако вопрос был не только в значительном расширении списка включаемых поэтов (а тем самым говорил о многообразии и богатстве классической русской поэзии), но и в реальном соотношении сосуществующих и борющихся внутри ее принципов, воплощенных в творчестве отдельных по-

этов, а также групп и направлений. Впервые вместо изучения изолированных вершин русской поэзии предстала задача показа истинной картины русской поэзии на разных этапах ее истории, а это, в свою очередь, повело к решительной переоценке отдельных поэтов в творческой эволюции, выяснению их истинной роли и значения.

Не менее существенным, чем этот новаторский по своим принципам план, было и то, что «Библиотека поэта» впервые в истории русской науки поставила перед собой грандиозную задачу научной выверки текстов всех включенных в план поэтов, «предприняла полный пересмотр памятников с текстовой стороны» (Ю. Тынянов). Нужно было освободить русскую поэзию от накопившихся за века ее существования типографских ошибок, цензорских и редакторских «исправлений», учесть все находки, сделанные за последние десятилетия,— словом, дать подлинную русскую классическую поэзию. Эта задача была выполнена.

В результате архивных изысканий и сверки с первоисточниками множество стихотворений появилось в новых редакциях, был сделан ряд историко-литературных и текстологических открытий, впервые опубликованы многие, ранее вовсе неизвестные или затерянные в старых журналах и альманахах стихотворения.

Русская поэзия представала во всем богатстве и многообразии дарований, школ и направлений, во всей полноте того ценного, что было создано каждым из поэтов.

Юрий Николаевич не раз возвращался к первому плану, с которого началась «Библиотека поэта», поминал инициатора серии Алексея Максимовича (Максимыча, как он уважительно-ласково иногда его называл), о котором он говорил всегда очень тепло, как о человеке большого масштаба, крупных культурных начинаний, глубокой любви к литературе и отеческого внимания к советским литераторам.

Собственно говоря, с момента разработки этого плана и началась работа Юрия Николаевича в «Библиотеке поэта» и продолжалась в течение десяти лет — до начала войны. За это десятилетие были периоды, когда Юрий Николаевич очень много времени и сил отдавал «Библиотеке», а бывали недели, когда его целиком поглощала творческая работа или мешала болезнь, но и в такие времена он, несомненно, помнил о «Библиотеке», так как обычно возвращался к делам с новыми предложениями, которые выносил на заседания редколлегии.

В первые годы Юрий Николаевич нередко заходил в из-

дательство. В то время комнатушка, в которой помещалась редакция «Библиотеки», представляла собой нечто вроде клуба, который наши ближайшие сотрудники-литературоведы посещали чуть не ежедневно. Приходили в связи с теми рукописями, над которыми работали или которые рецензировали, но, конечно, шли разговоры и о последних литературных новостях и о том, что делается в «Библиотеке поэта», которая довольно часто оказывалась в трудном положении. Сколь это ни парадоксально, подчас бывало так, что сведения, почерпнутые в этих разговорах, касающиеся «Библиотеки поэта», с необычайной быстротой распространялись в ленинградских литературных кругах и вскоре возвращались к нам в сильно преувеличенном виде.

Не припомню, чтобы Юрий Николаевич вел в редакции долгие разговоры. Быть может, потому, что там всегда бывало много народа. Обычно он ограничивался вопросом, как идут дела, и, если было что-нибудь срочное, вкратце высказывал свое мнение, откладывая более подробное обсуждение до телефонного разговора или встречи.

Иногда он присылал мне письма, главным образом когда жил летом на даче, а подчас и будучи в городе, но, видимо, не желая отрываться от работы для звонка по телефону.

Приведу открытку Юрия Николаевича, датированную июлем 1932 года, посланную из-под Струг Красных.

«Арсений Георгиевич, здравствуйте. Что слышно? Как темпы? В частности, 1) что с Шиловым? 2) прислал ли хвостики Ямпольский? 3) что с хвостиком Томашевского (Дельвиг), 4) Державин в наборе ли? 5) И прочее. Вообще, большая к Вам просьба: не оставляйте меня в неизвестности и сообщайте все, даже маловажное, что Вам захочется. Всего хорошего. Привет. Юр. Тынянов».

Здесь — характерное для Юрия Николаевича стремление быть в курсе всех дел «Библиотеки поэта», вплоть до самых мелких, и не менее типичная для него лапидарность слога. (Кстати, многие письма Юрия Николаевича написаны карандашом, он утверждал, что карандашом получается короче.)

Постепенно мои посещения Юрия Николаевича сделались регулярными.

Сложился даже некий ритуал. Заслышав мой звонок или голос, Юрий Николаевич выходил, приветливо здоровался, и тут же без долгих предисловий начинались вопросы: «Что у нас делается? Какие поступили рукописи? Есть ли новые заявки? Как с печатанием?»

Последний вопрос был в то первое десятилетие существования «Библиотеки поэта» особенно острым. «Библиотека» «своей» бумаги не имела, бумага шла из общего издательского котла. Но «Издательство писателей» (а с 1935 года — Ленинградское отделение издательства «Советский писатель») заинтересовано было, естественно, в том, чтобы в первую очередь выходили книги современных писателей; к тому же книги «Библиотеки» были сложны полиграфически и объемны, они пожирали тонны бумаги, с которой вообще было весьма туго. Подписанные к печати рукописи большой серии «Библиотеки поэта» залеживались в ожидании своей очереди. В таких случаях Юрий Николаевич звонил в издательство и суровым тоном требовал объяснений: «Почему книги «Библиотеки» не печатаются? Кто виноват в задержке?»

Наконец, после наших напоминаний и ходатайств, было отпущено для печатания уже подготовленных книг «Библиотеки поэта» около пятнадцати тонн бумаги. Этого хватило бы на несколько книг. О судьбе ее упоминает И. Груздев в одном из писем М. Горькому: «Получили наряд из нашей нормы, но она пошла на издание Блока как издания экспортного» [1].

В конце 30-х годов Н. А. Брыкину, бывшему в то время директором Ленотделения издательства «Советский писатель», пришла мысль печатать книги малой серии на бумажных срывах, что Юрий Николаевич приветствовал: «Пускай на срывах,— говорил он,— лишь бы выходили!» [2]

Среди ряда задач, стоявших перед руководством «Библиотеки поэта», Юрий Николаевич считал главными надлежащий подбор сотрудников (то есть редакторов-составителей книг) и выработку типа издания.

То и другое было делом не простым.

В основном привлекались относительно молодые ученые, многих из которых Юрий Николаевич хорошо знал, а некоторые в недалеком прошлом были его учениками. «Мне говорят,— как-то сказал Юрий Николаевич,— чтобы я привлекал к работе того или того. А я буду привлекать только «по знакомству»... только тех, кого я хорошо знаю».

Но, привлекая «по знакомству», Юрий Николаевич предъ-

---

[1] В 1932—1936 гг. было выпущено 12-томное собрание сочинений А. Блока тиражом пять тысяч экземпляров.

[2] Фактически на срывах вышла всего одна книга малой серии. Но в тот период нехватки бумаги и это было достижением.

являл к будущим составителям книг «Библиотеки» весьма серьезные требования. Рассматривая поступившие заявки, он всесторонне обсуждал каждую кандидатуру. Необходимо, чтобы это был человек «надежный», то есть подготовил бы рукопись на должном уровне и в мыслимые сроки. Предпочтение оказывалось специалистам по данному автору или теме. Юрий Николаевич рассматривал установление канонического текста как настолько важную сторону работы «Библиотеки поэта», что счел необходимым специально сказать об этом в кратком предисловии ко всей серии (Державин. Стихотворения).

Для многих молодых литературоведов «Библиотека поэта» явилась школой исследовательской работы и выработки текстологических навыков.

Сложнее было со старыми, давно сложившимися учеными, которые и по знаниям и по опыту имели право на участие в работе «Библиотеки», но вызывали у Юрия Николаевича сомнения: будут ли их труды отвечать современным методологическим требованиям?

Помню, как по предложению Юрия Николаевича мы вместе с ним отправились в Пушкинский Дом просить академика А. С. Орлова, в то время заместителя директора Института русской литературы, крупного специалиста по литературе русского средневековья и XVIII века, возглавить подготовку трехтомника «Ломоносов, Сумароков, Тредиаковский». Юрий Николаевич в свойственной ему изысканно вежливой манере воздал должное эрудиции академика, разносторонности и глубине его интересов, но, выйдя, в раздумье произнес: «А не подведет ли нас академик?» Надо сказать, что опасения Юрия Николаевича оказались напрасными: трехтомник под редакцией академика А. С. Орлова отвечал высоким требованиям и был положительно оценен критикой. Правда, под началом академика Орлова работали такие серьезные ученые, как Г. А. Гуковский и П. Н. Берков.

Иногда Юрий Николаевич после наших разговоров о делах «Библиотеки поэта», уже «под занавес», брал с полки книгу того или другого из маститых историков литературы и читал выбранный наугад отрывок, с большим искусством передавая манеру чтения автора. Попутно он сопровождал чтение краткими комментариями: «Сомнительно... А вот и не так!» Как-то, прочитав абзац из книги одного ленинградского ученого, известного специалиста по Грибоедову, рекомендовавшего при изучении писателя читать текст медленно, чтобы глубже вникнуть в его суть, Юрий Николаевич вос-

кликнул: «Метод медленного чтения! Исследователь должен читать так, как каждый читатель,— бегло, иначе можно вычитать то, чего у писателя вовсе нет!»

Это были отклики давних несогласий с академической наукой.

Кстати, у Юрия Николаевича вовсе не было огульного предубеждения против историков литературы старой школы. Он, например, высоко ставил С. А. Венгерова, в семинаре которого он когда-то работал, ценил широту его интересов, увлеченность, исключительное трудолюбие; в огромном томе «Русской поэзии», изданном С. А. Венгеровым в конце прошлого века, Юрий Николаевич видел предшественника «Библиотеки поэта». Книгу И. Гарусова о Грибоедове он назвал энциклопедией «Горя от ума».

Манера речи Юрия Николаевича была резко индивидуальна. Главным ее свойством была необыкновенная живость. Все своеобразие его общения с собеседником не могла бы передать и магнитная лента: огромную роль играли жест, поза, мимика, которые дополняли, раскрывали, интерпретировали его речь.

В дела «Библиотеки поэта» Юрий Николаевич входил детально. Вплоть до того даже, что в случаях больших задержек со сдачей рукописи иногда сам связывался по телефону с редактором-составителем и разговаривал в довольно жестком тоне. Вообще, когда надо было принять конкретные меры или устранить препятствия, он действовал тут же, не откладывая: звонил по телефону, телеграфировал или «составлял бумагу». Перезванивался он во время наших разговоров иногда и с членами редколлегии, чаще всего с В. М. Саяновым, так сказать «на ходу» решая вопрос. Обычно, лишь покончив с деловой стороной, он спрашивал меня: «А что слышно?..» Или: «Вы слышали...» — и тут оказывалось, что он живо интересуется всем, что происходит в культурной и, прежде всего, литературной жизни страны и, в частности, Ленинграда. При этом характерно — произведения искусства для него не существовали вне личности их авторов, к которым у него всегда было свое, особенное отношение. Помню, как однажды, обсуждая работу литературоведа М. И. Аронсона, в то время безнадежно больного, Юрий Николаевич проникновенно заговорил о нем как о человеке, наделенном незаурядным умом, душевной красотой, отличными физическими данными (М. И. Аронсон был спортсменом-альпинистом). «Увы, болезнь не щадит никого,— сказал Юрий Николаевич,— ни умных, ни красивых, ни умелых».

А разговор этот происходил в то время, когда сам Юрий Николаевич был уже тяжело болен.

Часто всплывали в наших разговорах дела и планы Юрия Николаевича. Иногда он говорил о своих предположениях и гипотезах, иногда о взаимоотношениях героев его беллетристических книг, подчас представляя их в лицах. Было совершенно ясно, что мысли о своей работе никогда не оставляли его.

Помню, еще до возникновения «Библиотеки поэта» Юрий Николаевич как-то рассказал мне, что предполагает писать историю русской поэзии, так сказать, «навыворот», где роль документа будет играть пародия, а роль критики — эпиграмма. Этот замысел стоял в связи с давним его интересом к пародии и ее роли в литературном процессе. Осуществлен он не был.

Когда появилась большая статья Юрия Николаевича о Кюхельбекере (в одном из томов «Литературного наследства») и я выразил удовольствие, что автор «Кюхли» вернулся к своему давнему герою, но не в чисто художественном, как некогда, а в историко-литературном плане, Юрий Николаевич сказал, что в литературе и в науке о литературе предмет исследования один и тот же — человек, но в художественной трактовке шире рамки, больше простора для домысла, для интуиции, без чего, однако, нет и исторического исследования.

Шли у нас и разговоры о литературных воспоминаниях (в 30-е годы появилось немало мемуаров, написанных литературными и общественными деятелями дореволюционной поры). Юрий Николаевич утверждал, что мемуары могут быть объективны, могут быть оправданием совершенных в жизни ошибок или диффамацией, но дело не в этом, а в том, какую роль играет жанр мемуаров в литературе данной эпохи... Для современной литературы он представляет чисто исторический интерес, но не литературный. «Эпоха слишком молода, чтобы писать мемуары,— их время придет позже»,— сказал Юрий Николаевич.

Однажды Юрий Николаевич поставил пластинку модной немецкой певицы, которую он привез из-за границы, куда ездил в 1928 году лечиться. «Эта пластинка,— сообщил мне Юрий Николаевич,— вызвала несколько самоубийств». Действительно, пение было незаурядным — волнующе-чувственным. «Когда искусство обращается к эмоциям,— сказал Юрий Николаевич,— это естественно и понятно. Но когда

апеллирует к страстям, оно преступает границы дозволенного».

Как-то зашел разговор о коллекционировании. Юрий Николаевич сказал, что коллекционирование в любых его формах и видах — это проявление инстинкта преемственности культуры. Важно сохранить все, на чем лежит печать своего времени. «Даже какая-нибудь долговая расписка или любовная записочка может дать исследователю больше, чем ученый труд, если попадет в надлежащие руки».

Заговорили о старости. «Ощущения возраста нет,— сказал Юрий Николаевич.— Мы узнаем о своем возрасте как бы от противного, по тому, что не можем уже того, что могли раньше».

Но возвращаюсь к теме моих воспоминаний.

Наши разговоры с Юрием Николаевичем касались разных сторон работы «Библиотеки», однако главное место в них занимали вопросы, связанные с качеством подготовки отдельных книг. Особенно Юрий Николаевич интересовался, найдены ли какие-нибудь новые материалы, дополняющие или изменяющие наше представление о поэте, а от авторов вступительных статей требовал, кроме основательного знания материала, умения связать творчество данного поэта с теми задачами, которые выдвигала эпоха. Иногда Юрий Николаевич выражал недовольство по поводу тех или иных сторон работы и поручал мне переговорить с редактором-составителем, но никогда это не носило характера мелочной опеки. В случаях серьезных сомнений Юрий Николаевич просил дополнительно прочитать рукопись кого-либо из членов редколлегии — обычно В. М. Саянова или И. А. Груздева,— и вопрос решался коллегиально.

Иногда приходилось отвлекаться на непервостепенные, но занимающие много времени вопросы. Например, вопрос о примечаниях. Издательство, в целях экономии бумаги, стремилось к сокращению комментариев. Вопрос этот поднимался неоднократно. В конце концов Юрий Николаевич заявил, что здесь не может быть стандарта, размер их зависит от характера стихов и объема книги. Разумеется, допускались лишь текстологические и историко-литературные комментарии.

Очень серьезное значение придавал Юрий Николаевич вопросу об иконографическом материале. Он должен был не просто «иллюстрировать» книгу, а органически сочетаться с текстом, вводя читателя в эпоху и творчество данного автора.

Последним этапом работы над книгой был контрольный просмотр ее перед выходом. Юрий Николаевич внимательно осматривал экземпляр, делая замечания и по полиграфии и по существу.

Все наши каждодневные дела отступали на второй план, когда появлялась угроза передачи серии в другое издательство, а появлялась она, надо сказать, довольно регулярно и с первых же лет существования «Библиотеки поэта». С одной стороны, на «Библиотеку» претендовал Гослит, поскольку он осуществлял издание классиков. С другой стороны, издательство «Академия», имевшее уже известный опыт в выпуске однотомников русских поэтов, указывало на ненужный параллелизм и требовало передачи «Библиотеки поэта» ему.

В подобного рода случаях, когда опасность передачи «Библиотеки», а значит, и ломки налаженного дела становилась реальной, редколлегия обращалась в соответствующие инстанции; письма писали: И. А. Груздев, состоящий в постоянной переписке с Горьким,— Алексею Максимовичу, а Юрий Николаевич — в соответствующее управление ЦК. Проекты писем обычно зачитывались на заседании редколлегии «Библиотеки».

Позиция Юрия Николаевича в вопросе об издательской базе «Библиотеки поэта» была четкой. Он говорил, что если «Библиотека» перейдет в другое издательство, то она станет *издательским* делом, а она должна быть, как и задумал Горький, делом *писательским*. При этом Юрий Николаевич имел в виду не только то, что «Библиотека» предназначается для литературной учебы молодого поэта, но и то, что руководить ею должны писатели, люди, понимающие роль и значение классической русской поэзии в формировании советской культуры.

Но последнее слово в вопросе о том, где и какой быть «Библиотеке поэта», при жизни А. М. Горького, разумеется, оставалось за ним.

Уже и раньше в письмах Алексея Максимовича проскальзывали намеки на недовольство сложностью статей и перегруженностью книг «Библиотеки поэта» комментариями. Наконец Горький прямо сказал, что тома, выпускаемые издательством «Советский писатель», слишком громоздки и, по существу, недоступны молодому поэту, для которого, собственно, они и должны предназначаться.

Однако Юрий Николаевич считал, что популяризация на-

уки должна опираться на твердые научные достижения, и поэтому настаивал на сохранении большой серии. «При современном состоянии разработки истории русской поэзии и отсутствии по ряду поэтов, даже крупных, научно проверенных текстов,— говорил он,— невозможно сразу приступить к изданию массовой серии. А на базе большой серии можно издавать и серию облегченного типа». К тому времени, когда Алексей Максимович поставил перед редколлегией вопрос ребром, такая база в известной мере уже была создана.

Макеты первых двух книг малой серии были срочно подготовлены и отосланы Алексею Максимовичу. Получив их, он писал И. А. Груздеву: «Макет издания мне очень нравится». Тем самым вопрос о передаче «Библиотеки поэта» другому издательству был снят.

Малая серия не сразу завоевала расположение Тынянова. В первые год-два он отделывался стереотипной фразой: «Вы сами с ней справляетесь». Но вскоре выяснилось, что и здесь встает проблема «серийности»: однотипности статей и примечаний, выработки единых принципов отбора текстов и т. п.— словом, те же вопросы, которые вставали при начале издания большой серии, только с учетом иного уровня читателя, требующего большей ясности изложения и четкости формулировок.

Особенно много трудностей вызывали вступительные статьи: их характер и язык.

Состав книг некоторых, даже крупных, поэтов приходилось выносить на обсуждение редколлегии «Библиотеки». Постепенно Юрий Николаевич привык к мысли, что малая серия, так же как большая, требует его постоянного внимания, и признал ее законным детищем «Библиотеки».

Несомненную роль сыграли читательские письма; после выхода первых же выпусков малой серии они хлынули бурным потоком. Многие из них кроме отзыва о данном томике содержали положительную оценку идеи серийного издания, дающего читателю возможность последовательного ознакомления с лучшими достижениями русской поэзии за все время ее существования. Малая серия издавалась в хронологической последовательности, под номерами; в первой книге был опубликован общий план. Юрий Николаевич прислушивался к голосу читателя, говорил, что письма подтверждают нужность малой серии и правильность выбранного типа.

Именно в тот период, когда выявился читательский успех малой серии, Юрий Николаевич как-то сказал:

«Алексей Максимович был великим прожектером, но вот что замечательно: его кажущиеся на первый взгляд фантастическими проекты — многотомное издание истории фабрик и заводов, «Библиотека поэта» и многие другие — на деле оказываются вполне реальными, ибо отвечают назревшим потребностям. Мне кажется, что «Библиотеке поэта» суждена долгая жизнь».

Время подтвердило правильность этого прогноза.

К изданию книг по национальной поэзии «Библиотека поэта» приступила в 1940 году. После довольно кропотливой подготовки был составлен на основе полученных из республик списков обширный план классической поэзии народов СССР. Юрий Николаевич считал начало этой работы новым чрезвычайно важным этапом в жизни «Библиотеки», чреватым специфическими трудностями, но и внушающим большие надежды. «Сколько здесь неразработанных проблем! Сколько ожидает нас новых встреч и открытий! Уж никак не меньше, а, пожалуй, и больше, чем сделано «Библиотекой» в русской поэзии»,— говорил он.

Первая книга по национальной поэзии — «Грузинские романтики» — готовилась при непосредственном участии Юрия Николаевича. Мы собрались у Николая Семеновича Тихонова на Зверинской. Стихи грузинских классиков А. Чавчавадзе, Н. Бараташвили, Г. Орбелиани и В. Орбелиани в подлинниках читала Елена Багратовна Вирсаладзе — в то время аспирантка-лингвист при Ленинградском университете — и тут же давала буквальный перевод на русский язык. Решался вопрос: включать или не включать стихотворение в сборник? Одновременно намечались переводчики.

Юрий Николаевич, сам талантливый и своеобразный рассказчик, был и превосходным слушателем: он в высокой степени обладал даром сопереживания, подмечал все нюансы рассказа, тонко воспринимал юмор.

Вторая книга поэзии народов СССР — «Кобзарь в переводах русских поэтов» — вышла с предисловием М. Зощенко. Мысль привлечь к изданию Шевченко крупного русского писателя (да к тому же украинца по происхождению) принадлежала Ю. Н. Тынянову и, несомненно, была связана с отношением к «Библиотеке поэта» как к «писательскому делу». Редактировали переводы поэты Александр Прокофьев и Николай Браун. Вступительную статью написал И. Айзеншток.

В конце 30-х годов по инициативе Юрия Николаевича был разработан план серии мировой поэзии. О включении в состав «Библиотеки поэта» «национальных и иностранных поэтов» говорил Алексей Максимович Горький еще на первом совещании «Библиотеки поэта» в мае 1931 года. В том же году в статье «О «Библиотеке поэта» он, выдвинув в качестве первоочередной задачи ознакомление советской молодежи с русской поэзией XIX века, сказал, что издательство оставляет за собой «право и обязанность» дать серию книг западноевропейской поэзии в будущем.

В 1940 году редколлегия «Библиотеки» решила, что пришла пора практически поставить перед издательством этот вопрос. План популярной серии мировой поэзии, состоящий из шестидесяти книг (от античности до начала XX века), был обсужден на совещании ленинградских литературоведов — специалистов по западным и восточным литературам. Был определен и тип серии (средней по объему и формату между большой и малой). Дело должно было перейти в стадию издательского рассмотрения, но помешала война. Единственный «выпуск» (если его можно так назвать) этой серии стоит у меня на полке. Это «Стихотворения Генриха Гейне в переводах Юрия Тынянова», изданные издательством «Советский писатель» в 1935 году, с дарственной надписью Юрия Николаевича: такому-то «от Юр. Тынянова. (Так сказать, б-ка поэта Гейне)».

В предвоенные годы здоровье Юрия Николаевича начало заметно ухудшаться, и мои посещения стали реже. Он выходил, держась в коридоре за стены, и все так же живо расспрашивал меня о делах «Библиотеки поэта», но чувствовалось, что каждый шаг дается ему с трудом.

Последнее наше свидание состоялось в начале войны. Оно было не деловым, а прощальным. Юрий Николаевич собирался эвакуироваться, я незадолго до этого записался в народное ополчение.

Юрий Николаевич прочитал мне небольшую, только что законченную статью — отклик на гитлеровское вторжение. Меня поразила страстность тона и ясное понимание того, что несет с собой фашизм, поправший лучшие заветы веками складывавшейся европейской культуры. Была ли напечатана эта статья, мне неизвестно.

В 1945 году я получил от Юрия Николаевича посмертный привет через вернувшуюся из эвакуации ленинградскую писательницу Изабеллу Иосифовну Гринберг. В 1942 году в Перми Юрий Николаевич продиктовал ей адресованное

мне очень теплое письмо. Оно кончалось словами: «Передайте привет всем, кто меня помнит». Письмо, к моему глубочайшему сожалению, в блокадный Ленинград не дошло.

«Библиотека поэта»... Какую роль она сыграла в жизни Юрия Николаевича? Я думаю — не малую. Он не только был создателем новой — оригинальной и глубокой — концепции истории русской поэзии, значительно расширяющей наши представления о богатстве русской поэтической культуры, но и воплощал свое понимание литературного процесса в книгах серии, которой он руководил.

План, разработанный пятьдесят лет тому назад, завершается. Он, как и раньше, продолжает пополняться книгами по русской и в особенности по национальным поэзиям. И пусть Юрий Николаевич не дожил до этих дней. У тысяч книголюбов нашей страны стоят на полках тщательно подготовленные и любовно изданные тома «энциклопедии отечественной поэзии», составляющие гордость нашей науки о литературе, напоминая о том, кто отдал немало сил, времени и таланта созданию «Библиотеки поэта».

1980

Ираклий Андроников

ВОЗЛЕ ТЫНЯНОВА

Восемнадцатое сентября 1925 года день для меня достопамятный. И вот почему.

В 1925 году, окончив школу в Тбилиси, я прибыл в Ленинград, чтобы поступить. Куда? Сразу в университет не вышло — меня зачислили кандидатом в студенты. Поэтому решено было держать на литературное отделение Института истории искусств. Для этого надо было пройти собеседование. О чем будут спрашивать, было неясно и беспокоило.

В квартире моих родных, у которых я поселился, жил Борис Михайлович Эйхенбаум. Он одобрил намерение поступить в институт, где преподавали талантливые ученые, в том числе и он сам. Эйхенбаум сказал:

— Постарайся попасть к Юре Тынянову. Загляни в комнату, где будут происходить испытания, и ты сразу узнаешь его. Он необыкновенно похож на Пушкина. Это выдающийся ученый и очень интересный и умный человек. Можешь говорить с ним совершенно спокойно. Хочешь, я ему позвоню?

Я хотел.

В комнате института, куда меня пригласили, свободный стул был возле профессора С. Д. Балухатого. Пришлось сесть к нему. Экзаменатор, похожий на Пушкина, был занят с другим. Да, он действительно напоминал Пушкина, хотя бакенбарды в то время уже не носил: бакенбарды — это было слишком похоже и вносило элемент несерьезный. А похож был не только лицом, но и телосложением.

Освободившись, он встал и обратился ко мне:

— Простите, вы не знаете — там у дверей в коридоре нет Ираклия Луарсабовича Андроникова?

Кажется, в первый раз в жизни меня назвали по отчеству.

— Где? За дверью? Да, есть! Это — я.

Балухатый, не успевший задать мне вопроса, после лег-

кого обмена любезностями с Тыняновым охотно меня уступил.

Тынянов спросил:

— Вы учились в Тифлисе? Вот как! Не приходилось ли вам путешествовать по Военно-Грузинской дороге?

Я с радостью сообщил, что проехал ее со школьной экскурсией всю — от Тифлиса до Владикавказа, а обратно прошел всю пешком.

— Скажите, похоже ли описан у Пушкина монастырь на Казбеке? Я еще не бывал в Грузии. Ваш рассказ очень для меня важен.

Тут я совершенно забыл, что это экзамен, и стал рассказывать и про Казбек — мы поднимались на Девдоракский ледник,— и про ту точку выше Крестового перевала, с которой Пушкин мог видеть сразу и Арагву и Терек. И не заметил, как проговорил полчаса. Это и был экзамен. Вечером Юрий Николаевич позвонил Эйхенбауму и сообщил, что я принят.

В ту пору Тынянову шел тридцать первый год. А это был уже знаменитый ученый с огромным авторитетом. Его выдающийся труд, значение которого было ясно уже тогда, а ныне стало еще яснее,— «Проблема стихотворного языка»,— этот труд был уже издан, его уже изучали, он оказывал воздействие на все стиховедческие работы, свидетельствовал о высоком уровне нашей литературной науки. Личность Тынянова была окружена ореолом.

Попробую его описать. Он был невелик ростом. Пропорционален. Изящен. Пластичен. Слушая вас, подавался слегка вперед с полуулыбкой — очаровательной и совершенно естественной, хотя в этом легком повороте головы, чуть склонясь и чуть-чуть повернув к собеседнику ухо, было что-то от галантных портретов восемнадцатого столетия. Когда же к нему обращались старшие или дамы, Юрий Николаевич становился сверхувлекательным. Говорил любезно, с улыбкой, «упадая» на ударное слово и слог, отчеканивал...

— Ираклий Луарсабович, *здрав*ствуйте! Как *Ви*тя? (Вопрос о Викторе Борисовиче Шкловском — единомышленнике и друге.) Витя здо*ров!* Я рад.

От него исходило очарование скромности, тонкого ума, артистизма, свободы воспитанного и необыкновенно милого человека.

Рассказывал увлеченно, в стиле эпохи и даже тоньше: то в стиле Пушкина, то Грибоедова, то Кюхельбекера. Замечательно «изображал» их. Все были похожи на Юрия Никола-

евича и все были разные. И весьма достоверные. Читая их стихи, утверждал, что они должны были читать именно так, и был убедителен.

Замечательно изображал современников — многих общих знакомых. Изображал в «резком рисунке», с сильным преувеличением, почти гротесково, выдумывал за них речи немыслимые, но похожие на них до такой степени, что со смеху умирали все — не только те, кто знал этих изображаемых, но и те, кто никогда не видал их. Выдумывая смешные истории, доводил характерное до предела. Рассказывал: хоронили одного историка литературы, и бывший сотрудник Пушкинского Дома старичок Степан Александрович Переселенков тоже поплелся за гробом. Когда гроб опускали в могилу, он оглянулся и увидел рядом с собой профессора Спиридонова. Переселенков спросил: «Разве вы здесь?» — «А где же?» Переселенков указал на могилу: «Я думал, вы — там». Потом спрашивал: кого похоронили вместо Спиридонова — и утверждал, что Спиридонов что-то напутал. При этом Тынянов кривил рот, зевал, как Переселенков, одна история сменяла другую. Потом Переселенкова показывал я. Это были портреты разные, непохожие, но оригинал можно было узнать у обоих.

Когда я впервые увидел его в Институте истории искусств, осенью 1925-го,— романов Тынянова еще не было. «Кюхля» только еще писался. Причем заказана была брошюра, а получился роман.

В декабре Борис Михайлович Эйхенбаум позвал меня и брата моего Элевтера, ныне известного физика.

— Юра написал роман «Кюхля». Великолепно,— сказал Эйхенбаум.— Хотите, почитаем вслух?

Читал Борис Михайлович отлично. Каждый персонаж разговаривал своим голосом, хотя Борис Михайлович не старался «играть». Потом выяснилось, что интонации были заложены в самом тексте, фразы построены в духе времени. И автор и герои выступали в разных приближениях к стилю пушкинской эпохи, но эпоха передавалась в структуре и повествовательной речи, и разговорной. Автор был здесь — в 1925 году, но говорил так, словно присутствовал на собрании заговорщиков в квартире Рылеева, стоял на Сенатской площади. Достоверность шла не только от знания предмета, от знания обстоятельств и характеров. В значительной мере историческая достоверность определялась стилем.

Потом, когда я познакомился с Тыняновым ближе и стал

бывать у него на Греческом проспекте, то поражен был тем, как он «показывал» исторических лиц. Говоря о генерале Ермолове, хмурил брови, беседовал любезно, но несколько отрывисто, «сердился» на Паскевича, «уважал» Грибоедова. Эти рассказы Тынянова в третьем лице, но в стиле того, о ком он рассказывал, были проявлением одной из его удивительнейших способностей. Нельзя было не восхищаться, когда он, у тебя на глазах, сочинял целые сцены и придумывал разговоры, достоверность которых определялась соответствием характеру воображаемого им в эту минуту исторического лица. А через несколько дней мог прочесть вам страницы, напоминавшие слышанное.

Любил слушать рассказы других и весь превращался в слух, когда доходило дело до «показа» кого-нибудь. «Взрывался», хохотал весело, а кончал смеяться тихо, на выдохе, и прижмуривался.

В 1930 году, еще не имея после окончания университета постоянной работы, я стал помогать Юрию Николаевичу как бы в роли секретаря. Без оплаты. Болезнь Тынянова прогрессировала. Ему трудно было ходить, зимой неделями он не покидал дома. Я получал от него поручения и отправлялся в Публичную библиотеку или в Пушкинский Дом наводить для него справки, делать выписки. Приносил — и видел, как цитаты превращаются в живую ткань истории.

— Эхе,— говорил Тынянов,— Вейденбаум пишет, что сосланный на Кавказ декабрист Искрицкий убит. А он, оказывается, умер в Царских Колодцах в 31-м году. Ошибка: промахнулся Евгений Густавович! А вы не узнали, как звали Искрицкого?.. Демьян Александрович! Это важно. Вы поработали славно... А те декабристы, которые сражались под Баязетом, должны были знать Александра Гарсевановича Чавчавадзе. Это — тесть Грибоедова. Они могли знать и Нину. В нее был влюблен Николай Николаевич Муравьев. Делал ей предложение — отказ: одна из причин, почему Муравьев не любил Грибоедова. Прасковья Николаевна Ахвердова их мирила. Но не сошлись. Между прочим, Прасковья была дама веселая и увлекательная. Интересантка. Сводничала Александру Сергеевичу. Ее называли второй матерью Нины. Она ее воспитала. Жаль — нет портрета. Вы никогда не встречали?.. Нету? Год рождения в точности не известен, но лет за сорок. Русская. За армянином. А что удалось собрать о муже — Федоре Исаевиче? Сражался на реке Арпачай! Ираклий Луарсабович, спасибо! Простите, передайте мне вон тот экземпляр «Подпоручика Киже».— И надписал:

«Ираклию Луарсабовичу Андроникову с арпачайскою дружбой. Юр. Тынянов».

В те месяцы он работал над небольшими статьями для «Пушкинской энциклопедии», которая шла приложением к полному собранию сочинений Пушкина в издании «Красной нивы». Работал над исследованием о «Путешествии в Арзрум». И над другим — «Пушкин и Кюхельбекер». «Смерть Вазир-Мухтара» была уже издана. Все это было написано в Ленинграде, в квартире на Греческом. Состояние здоровья не позволяло Тынянову побывать в Грузии, проехать по Военно-Грузинской дороге. Часто расспрашивал меня о расстояниях между почтовыми станциями, о пейзажах, о нравах и о Тифлисе. Я рисовал ему планы города. Рассказывал. Слушал проницательно, временами радостно восклицал: «Я не ошибся». В ответ рассказывал о Тифлисе 1820-х годов, о чиновниках, о ссоре Кюхельбекера с Похвисневым, об отношении Ермолова. Все оживало. Ложилось на план.

Читал стихи. Великолепно. От себя. Но как бы и за Кюхельбекера. Называл Вильгельмом Карловичем, Кюхелем, Кюхлей, Кюхельгартеном. Любил и жалел. Относился к чудачествам снисходительно, высоко чтил мыслителя, теоретика. Читал: «Горька судьба поэтов всех времен...» Скандировал, слова выговаривал отчетливо и приподнято. Артикулировал. Подчеркивал возвышенность слога. Восхищался его критическими статьями. Возвращался к Тифлису. Его беспокоило, что он не был там. И так ли окажется на самом деле.

Заговорив о Пушкине, расцветал. Всхохатывал радостно. Читал лицейские стихи. Вглядывался в собеседника. Объяснял, как читать. Пушкин любил Семенову. А она «выла». Следовательно, Пушкину нравилась «французская манера». И надо скандировать:

Погасло. Дневное. Светило.
На мор-ре сине-е. Вечерний. Пал. Туман.
Шуми. Шуми. Послушное. Ветрило...
Волнуйся подо мной. Угрюмый. Океан.

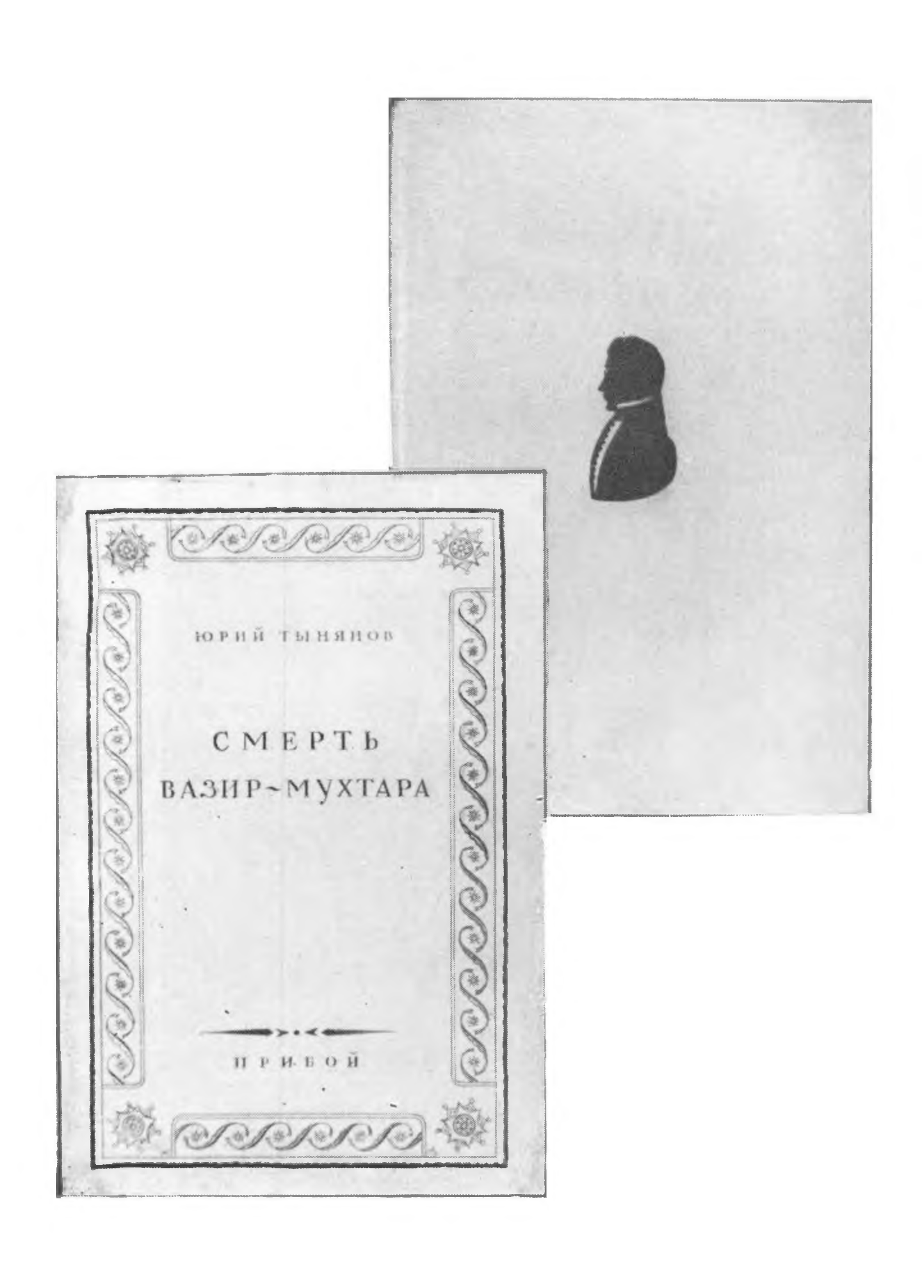
Читал чуть горловым голосом. Потом брал книжку. Читая, объяснял стихи. Увлекался.

Говоря о Грибоедове, морщил лоб. Поджимал губы. Оставаясь собой, был им. Говорил горько. Задумывался. В этом не было игры. Было проникновение.

По этой части он не был моим учителем. Я начал раньше. Но то, что сам Тынянов не чурается изображать, и даже классиков, укрепляло дух и воздействовало.

Ю. Тынянов в Праге. 1928 г.

Группа ленинградских писателей. Сидят (слева направо): В. Шишков, Ю. Герман, А. Прокофьев, М. Слонимский, Ю. Тынянов. Стоят: Н. Вирта, Л. Соболев, Н. Тихонов. 30-е годы.



Суперобложка и переплет первого издания книги Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара». 1929 г.

Ю. Тынянов. 30-е годы

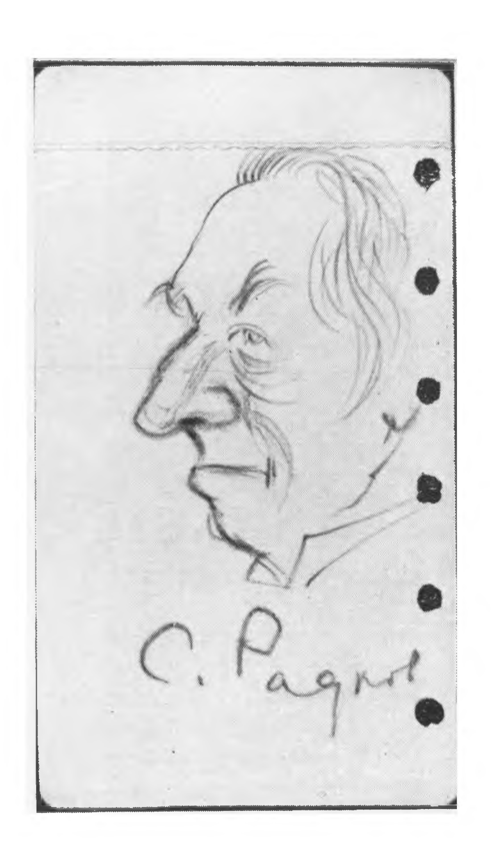
Обложка и титульный лист первого издания повести «Подпоручик Киже», 1930 г.

Иллюстрации художника Е. Кибрика к первому изданию повести Ю. Тынянова «Подпоручик Киже», 1930 г.

Кадр из фильма «Поручик Киже». Режиссер А. Файнциммер. «Белгоскино», 1934 г.

Ю. Тынянов. Фото М. Паппельбаума. 30-е годы

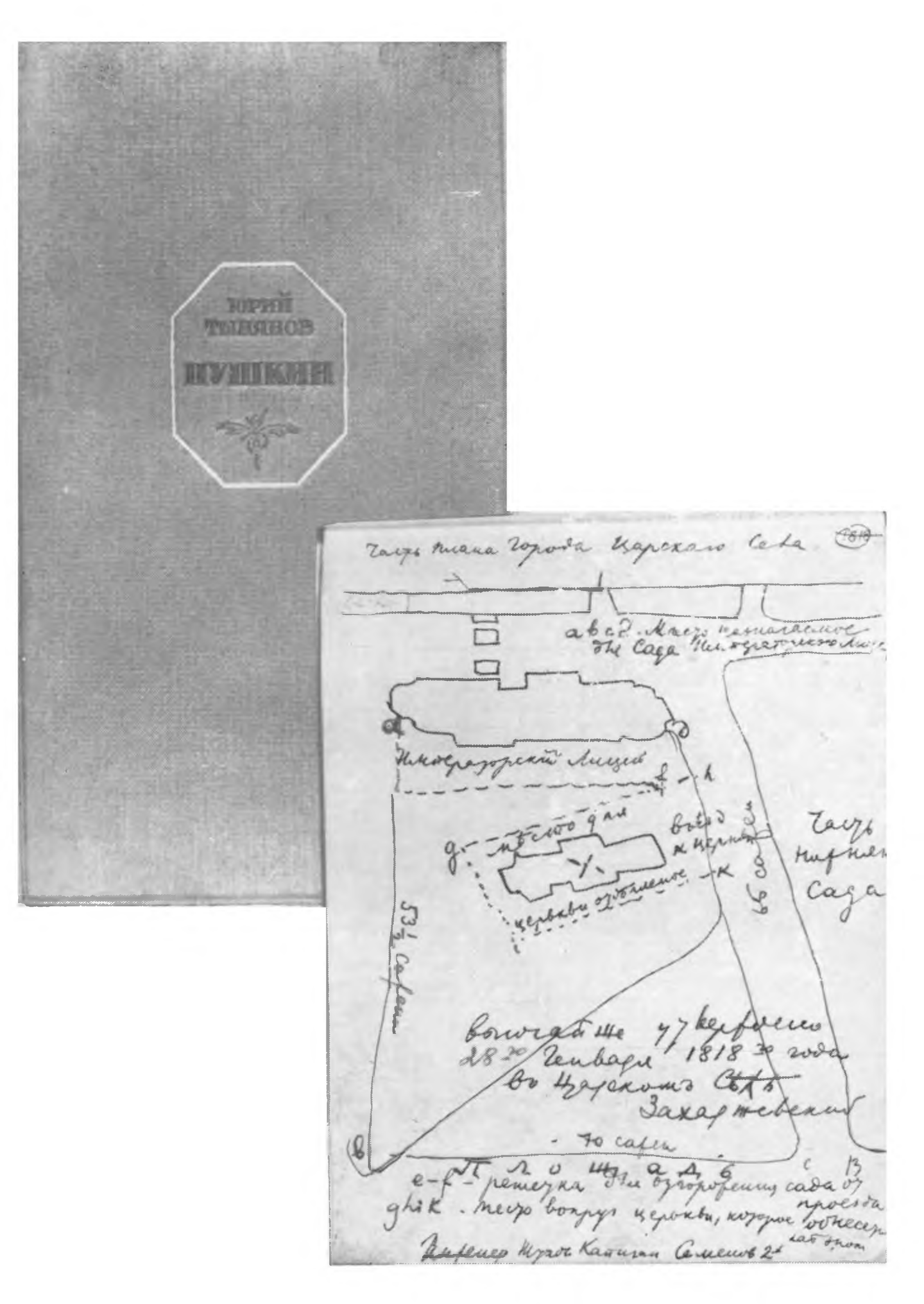
Ю. Н. Тынянов, И. И. Эренбург, П. Г Эренбург. Москва, 1934 г.


C. Pagnol

Aliansky.
Paris,
1956

Рисунки Ю. Тынянова 20—30-х годов

Ю. Тынянов. Париж, 1936 г.



Первое издание романа Ю. Тынянова «Пушкин», 1936 г.
План Царского Села (из материалов Ю. Тынянова к роману о Пушкине)

В Луге, на даче. Сидят (слева направо): Л. Н. Тынянова с сыном, профессор З. В. Ермольева, Ю. Н. Тынянов. Стоит В. А. Каверин, ***1939 г.***

Ю. Тынянов. В Пушкине, в Доме творчества.
Фото Л. Н. Рахманова, 1940 г.

Ю. Тынянов на крыльце Дома творчества в Пушкине. 1941 г.

Когда со справками бывало покончено, обращался к более позднему времени. Комментировал Маяковского. Читал «Мелкую философию на глубоких местах». Говорил с уважением. Тут мысль обретала направление теоретическое. Говорил о весомости слова. О раскованности. О неологизмах. О смелости рифмы. О явлении Маяковского в поэзии как о принципиально новом явлении. Если изображал, то слегка.

Разговор вязался легко. Я восхищался и хохотал. Задавал вопросы. Невозможно было уйти. Часто просиживал до ночи.

Почти не бывало случая, чтобы Юрий Николаевич не вспомнил бы Борю и Витю — Б. М. Эйхенбаума и В. Б. Шкловского. Говорил любовно и уважительно, ссылался на их работы как на истины, продолжал их мысль, оперируя иными примерами.

Часто речь заходила о музыке. Жена Юрия Николаевича Елена Александровна была музыкантшей, избрала виолончель, но еще в молодости переиграла руку. И обратилась к музыковедению. В доме бывали музыканты. И Юрий Николаевич был в курсе всех дел, знал, что играют в концертах, и говорил о музыке тонко, со знанием дела, сопоставлял с поэзией, с ораторской речью. «Лист — краснобай,— любил говаривать он,— оратор. У Листа много бомбаста. А Брукнер — католический проповедник, из сельской церкви, где никто не торопится и можно говорить долго».

Редко, но все же иногда выезжал в концерты. И впечатления эти служили материалом на многие дни. Он многое извлекал. И слышал музыку так же непохоже на других и так же талантливо, как и видел. Рассматривая листы гравюр, комментировал и сближал явления разных рядов. Помню, я для него заказывал фотографии с листов «Панорамы Невского проспекта» Садовникова. А он, рассматривая картинки, комментировал их от лица изображенных на них щеголей, модниц, гвардейских офицеров (называя их гвардионцами), рассматривал, кто сидит в каретах, и превращал немую картинку в рассказ, «озвучивал» время. Потом, году в тридцать третьем, я услыхал в его чтении «Малолетного Витушишникова» — описание поездки императора Николая Первого по Невскому — и вспомнил тот первый рассказ, который возникал при разглядывании «Панорамы». В этой повести подробности «Панорамы» увидены глазами царя. Николай едет в санях. И про себя отмечает:

«Прошедшие два офицера женируются и не довольно ловки.

Фрунт, поклоны. Вольно, вольно, господа!

Ах, какая! — в рюмочку. И должно быть, розовая... Ого!

Превосходный мороз! Мой климат хорош. Движение на Невском проспекте далеко, далеко зашло. В Берлине Linden — шире? Нет, не шире. Фридрих — решительный дурак, жаль его.

Поклоны; чья лошадь? Жадимировского?

Вывески стали писать слишком свободно. Что это значит: «Le dernier cri de Paris. Modes». Глупо! Сказать!

<...>У Гостиного двора неприличное оживление, и даже забываются. Опомнились, наконец. А этот так и не кланяется. Статский и мерзавец. Кто?.. Поклоны, поклоны; вольно, господа!

<...> Нужно быть строже с этими... с мальчишками. Что такое мальчишки? Мальчишки из лавок не должны бегать, но ходить шагом.

Поклоны, фрунт.

А эта... вон там... формы! Вольно, вольно, малютка!

<...> Только бы всех этих господ прибрать к рукам. Вы мне ответите, господа! Никому, никому доверять нельзя. Как Фридрих-дурак доверился — и aufwiedersehen. Стоп».

Это едва ли не самая тонкая пародия на Николая Первого — разоблачение хода мыслей и стиля, пародия на канцелярские обороты речи, на механическое пристрастие к порядку, неподвижную систему империи!

«Малолетного Витушишникова» Юрий Николаевич читал у нас дома, в Тбилиси. Но сперва скажу о событиях, бывших до этого.

Зимою 1930/31 года из Грузии в Ленинград приехали Тициан Табидзе и Паоло Яшвили. Я и брат мой пришли к ним в гостиницу «Европейскую». А в той же гостинице остановился Борис Леонидович Пастернак с Зинаидой Николаевной, они поженились недавно. Тициан позвонил им. Пастернаки пришли. В разговоре упомянули Юрия Николаевича Тынянова. Табидзе и Яшвили знакомы с ним не были. Пастернак знал отдаленно. Я с гордостью сообщил Пастернаку, что Тынянов читал мне его — Пастернака — стихи «Сестра моя — жизнь». И как восторгался ими. Все захотели видеть Тынянова. Тициан поручил мне ему позвонить и уговорить приехать в гостиницу. За поручение я взялся, но в успехе

уверен не был. Юрий Николаевич был очень чувствителен к тонкостям обращения. И посредничество мое мог презреть. Но не выполнить просьбу — и чью! Пастернака, Яшвили, Табидзе! Разве я мог! Волнуясь и запинаясь, я позвонил. И вдруг Юрий Николаевич заговорил с радостью, попросил к телефону Бориса Леонидовича, потом Тициана. И согласился. И вскоре пришел — жил он в то время уже на Плехановской, за Казанским собором. Неподалеку. Был увлекателен, оживлен и открыт беспредельно. Сложный ход пастернаковских мыслей угадывал с лету, великолепно «монтировался» с ним, был очарован Паоло и Тицианом, слушал стихи, произносил лестные приговоры. Пастернак, читая, гудел: «Недвижный Днепр, ночной Подол». Потом прочел «Смерть поэта»...

Тынянов долго потом вспоминал эту встречу.

Осень 1933 года я проводил у отца, в Тбилиси. Перед Первым съездом писателей большая бригада — Тынянов, Тихонов, Пастернак, Форш, Павленко и Гольцев — должна была побывать в Грузии, чтобы наладить творческие и деловые контакты с грузинскими литераторами. Тынянов приехал один, раньше всех. По Военно-Грузинской дороге. Этот его приезд, несомненно, принадлежал к самым светлым и радостным дням его жизни. К Тициану Табидзе и Паоло Яшвили присоединились и стали его друзьями: Нина Табидзе, Гогла и Пепико Леонидзе, Серго Клдиашвили, Наташа Вачнадзе и Коля Шенгелая, Валериан Гаприндашвили, Леля Канчели-Шенгелая.

Почти каждый вечер в честь Юрия Николаевича собирались то у того, то у другого. Редкое единодушие объединяло всех, ощущение общности творческих задач, чувство истинной дружбы этих замечательных людей и дружбы двух великих культур, которые они представляли, жадное желание как можно больше сообщить Юрию Николаевичу — рассказать ему о Грузии, о ее поэзии, раскрыть, объяснить, увлечь... Уже тогда становилось ясным, что эта дружба продолжится в письмах и в больших литературных делах. Так и стало. Из этой поездки родился том «Библиотеки поэта» — серии поэтических книг, которой Тынянов отдал столько сил, столько времени,— книга «Грузинские романтики».

Он жил у нас, в квартире моего отца на улице Дзнеладзе, дом 7. И покуда Юрий Николаевич находился в Грузии, я с ним почти не расставался. Провожал его в архив, где он оживленно перелистывал еще не разобранные, никем не читан-

ные прошения Кюхельбекера, резолюции генерала Ермолова. Был горд находками. Выписывал пространные цитаты, пояснял документы окружавшим его архивным работникам. Меня просто поразила тогда точность, с какой он угадывал, где могли оказаться интересные для него бумаги. Приносят, развязывают, смотрят — прав! В Музее Грузии для него развязали почти недоступную в то время для изучения картотеку кавказоведа Е. Вейденбаума. И тут нашел для себя важное. И всех, кто его окружал, покорял деликатностью, мягкостью, скромностью.

Вскоре после приезда побывал возле могилы Грибоедова на Мтацминда — на горе Святого Давида, которую Грибоедов называл самою пиитическою принадлежностию Тифлиса. Стоял возле грота. Был молчалив. С волнением перечитывал такую знакомую ему надпись, составленную вдовой — Ниной Александровной Чавчавадзе: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской. Но для чего пережила тебя любовь моя. Незабвенному — его Нина». Когда отошли — сказал: «Молодец! Замуж второй раз не вышла, осталась ему верна. А Наталья переменила фамилию Пушкина — на Ланская. Испытания не выдержала». Впрочем, оправдывал: «Пушкин наказал ей носить траур по нем два года, а потом идти за другого. Она вдовствовала семь... Одна. Дети — Машка, Сашка... Младшие: Григорий и Наталья... Ей было трудно». Интересовался отцом Нины Александровны — замечательным грузинским поэтом и генералом русской службы Александром Гарсевановичем Чавчавадзе: «Нужно перевести его стихи... И Николоза Бараташвили. И Орбелиани Григола. По всему видно, что поэты европейского класса. Тициан Юстинович Табидзе читал мне подстрочники...»

Смотрел на Тифлис сверху, с горы. Своими глазами. И грибоедовскими. «А что! Место выбрано здорово. Рассчитано на века... Пушкин тоже поднимался к нему сюда — к этому гроту. Об этом в «Русской старине» пишет Потоцкий».

Осматривали старый город. Заходили в погребки. Стояли выше Цициановского подъема. Потом спустились в Чугуретский овраг. Застроенный в ту пору халупами на разных уровнях, он был великолепен своей живописностью. И много раз потом, в Ленинграде, Тынянов вспоминал Чугурети и гордился им как открытием.

Ходили в серную баню, чтобы соотнести впечатление с той страницей «Путешествия в Арзрум», на которой безносый Гассан моет Пушкина.

Потом большой компанией ездили в Цинандали — Тынянов совершал путешествие по следам Грибоедова и по страницам своих романов, запоминая подробности для следующего издания книги.

Все более и более восхищался я этим необыкновенным человеком, беспредельно скромным, гордым, независимым, благородным, чуждым искательства, героически преданным литературе.

В начале 1935 года я переехал из Ленинграда в Москву. Но в Ленинград приезжал часто. И каждый раз приходил к Юрию Николаевичу. Сидели в столовой. Разговор начинался с того поэта, том стихотворений которого готовился в «Библиотеке поэта». Каждая книжка проходила через руки Тынянова. Один раз это был разговор о Случевском, другой раз о Фете. О Гнедиче... Аполлоне Григорьеве... Или Андрее Белом. С хохотом читал сатирические стихи Шумахера. Рассказывал о дружбе его с Модестом Петровичем Мусоргским и Иваном Федоровичем Горбуновым, знаменитым рассказчиком. Читал трагедию Кюхельбекера «Прокофий Ляпунов». Вздыхал: «Какая пьеса прошла мимо театра...» Однажды прочел мне статью про утаенную любовь Пушкина — Екатерину Андреевну Карамзину. Это была статья Тынянова-романиста. Работая над романом о Пушкине, он должен был решить для себя этот вопрос.

А вслед за персонажами русской истории возникали разговоры о друзьях, впечатлениях, темах. И опять — о догадках, гипотезах. Его навещали Шварцы — Евгений Львович с женой Екатериной Ивановной, Эйхенбаумы, Каверины, Оксман, Коля Степанов. Тынянов блистал! Счастье было разговаривать с ним, учиться у него, слышать его речь, его смех, чтение стихов, рассказы о тех, кого он не видел и видеть не мог, но прозревал сквозь времена с такой очевидностью, что казалось, живые и давно ушедшие существуют в его сознании и памяти на равных правах.

Долго спустя после войны и смерти Тынянова, готовя телевизионную передачу о Центральном государственном архиве литературы и искусства, я извлек из архива Виктора Борисовича Шкловского письмо Юрия Николаевича 1930 года.

«Дорогой Витенька, я сегодня слышал такой разговор на улице. Маленькая девчонка говорила другой: «Я люблю болеть к концу четверти, когда уже по всем вызвана». И, конечно, мы все так любим болеть, но ты не забудь того, что мы

еще не по всем вызваны». Маяковский «устал 36 лет быть 20-летним, он был человеком одного возраста».

Тонкое понимание характеров и обстоятельств вело Тынянова к пониманию поэтов, судеб, литератур, времен. Романы его не стареют и, думаю, не постареют, даже если найдутся новые факты, о которых Тынянов не знал. Дело тут не в репертуаре фактов, а в постижении исторической роли героев. И прежде всего Пушкина, Грибоедова, Кюхельбекера. Тынянов писал не просто биографические романы, а средствами поэтического слова выяснял судьбы культуры, показывал, какою ценою куплено их бессмертие. И во всех трех романах рядом с великими героями русской литературы, соединяя эпохи, стоит сам Тынянов — огромный, еще до конца не оцененный мыслитель, теоретик, историк, художник и человек.

1974

А. Гацерелиа

ВСТРЕЧИ В ТБИЛИСИ

В октябре 1933 года в Тбилиси впервые приехал выдающийся русский писатель, литературовед и критик Юрий Николаевич Тынянов.

Тициан Табидзе до того говорил мне, что беседовал обо мне с Юрием Николаевичем. Тынянов в тот период готовил к изданию пушкинское «Путешествие в Арзрум» со своими комментариями. И я как специалист в области истории кавказских войн в какой-то мере мог оказать ему помощь.

Тынянов входил в состав той бригады русских писателей, которая приехала в Тбилиси для участия в подготовке Декады грузинской литературы в Москве. К тому же Юрий Николаевич являлся членом редколлегии, а затем главным редактором основанной Максимом Горьким серии «Библиотека поэта», в которой намечалось издать сборник грузинских поэтов-романтиков. В этом отношении я также должен был ему помочь.

В час дня в вестибюле нижнего этажа Дома писателей я встретился с Тицианом, и он сказал, что Тынянов здесь, наверху, и вот-вот должен спуститься.

Тынянова, ученого и писателя, я хорошо знал заочно, читал его романы «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара», рассказ «Подпоручик Киже» — эти шедевры современной русской исторической прозы, а его литературоведческие труды «Проблема стихотворного языка» и «Архаисты и новаторы» и критические статьи изучил специально...

Вот и он сам. Юрий Николаевич в сером костюме и с тростью в руках бодро спускается вниз по ступенькам деревянной лестницы. В грациозном покачивании тростью, во всем его облике угадывалось сознательное стремление к элегантности. Перед нами — среднего роста мужчина, с красивым высоким лбом, черными глазами и на редкость бледным лицом, за природным артистизмом и дисциплинированной сдер-

жанностью которого ясно чувствовался в меру ироничный ум. Тынянов при надобности прекрасно скрывал эту свою черту под маской рассеянности и индифферентности.

И тем не менее он с первых же минут знакомства очаровывал всех и вызывал симпатию окружающих.

— Думаю, наше знакомство будет полезным для нас обоих, Тициан уже говорил мне о вас! — сказал мне Тынянов, как только мы познакомились.

Я растерялся от такого обращения, ни слова не смог вымолвить в ответ.

Вначале я предложил Тынянову пойти в университетскую библиотеку, где хранилась доселе неизвестная рукопись одного из декабристов. Юрий Николаевич весьма заинтересовался рукописью, и мы тотчас же отправились в университет.

Книгохранилище университета располагалось в нижнем этаже здания. В годы моего студенчества директором его был всемирно известный ученый, профессор Григол Филимонович Церетели, один из кумиров нашего поколения, лектор Тынянова по Петербургскому университету. В 1933 году Григола Филимоновича вместе с Иванэ Джавахишвили перевели в Государственный музей истории Грузии.

Юрий Николаевич долго и кропотливо рассматривал рукопись, выписывал заинтересовавшие его места. Тут я должен признаться, что по сей день не имею никакого понятия о содержании этой рукописи.

На обратном пути мы сели в битком набитый трамвай (тогда он еще ходил по центральной улице города). Вдруг Тынянов схватился рукой за сердце и страшно побледнел. Оказывается, у него пропали часы.

— Единственная вещь, которая у меня от матери.— огорченно проговорил он, но тотчас взял себя в руки. Никогда после за все время пребывания в Тбилиси он не обмолвился об этом, столь его огорчившем факте.

— Жара...— сказал Юрий Николаевич после минутного молчания.— Мне трудно дышать... Сойдем. Пройдемся пешком...

Мы сошли с трамвая. Тынянов шел, словно и не случилось ничего неприятного, и спрашивал о каждом мало-мальски примечательном здании на проспекте Руставели, в то же время вспоминая некоторые интересные места недавно прочитанной им рукописи.

В аллее перед Дворцом пионеров нам встретился Ираклий Андроников, давнишний его знакомый, у которого Тынянов и остановился в Тбилиси. Русский писатель восхищался личностью его отца, известного грузинского юриста Лаурсаба Андроникашвили, сверстника и товарища Иванэ Джавахишвили по Петербургскому университету. Меня это не удивляло, поскольку, как и многие другие, я хорошо помню публичные выступления и лекции Л. Андроникашвили, человека редкой эрудиции, в совершенстве владевшего ораторским искусством и блестящим даром импровизации. Мне довелось и беседовать с ним. Однажды, вместе с Тыняновым,— в доме Андроникашвили на улице Дзнеладзе, а до того — у живущего на верхнем этаже того же дома профессора Александра Барамидзе.

И вот трое, Юрий Тынянов, Ираклий Андроников и я, направились в Музей истории Грузии, чтобы повидать Григола Филимоновича Церетели. Встречу учителя с бывшим учеником я вкратце описал в своих опубликованных воспоминаниях о Г. Церетели.

Их впечатляющая беседа о Гёте и Пушкине незабываема. К сожалению, восстановить ее дословно мне уже не по силам.

Мы с Юрием Николаевичем еще два раза ходили в музей осматривать различные экспонаты. Превосходные пояснения давал русскому писателю грузинский историк Леван Мусхелишвили.

В музее же мы познакомили Тынянова с Павле Ингороква, который показал ему рукопись «Вепхисткаосани» с иллюстрациями неизвестного художника. На одной из миниатюр персонаж в персидском наряде выводил на свитке буквы.

— Иллюстратор рукописи — грузинский художник,— пояснил писателю П. Ингороква.— Это видно из того, что нарисованный им якобы магометанин пишет слева направо, а не наоборот, как то следовало ожидать от персидского писца.

— Только наблюдательный палеограф мог заметить эту деталь,— сказал Тынянов, когда мы вышли из музея.

Примерно неделю спустя после приезда Ю. Н. Тынянова в Тбилиси в газете «Литература да хеловнеба» («Литература и искусство») от 7 октября 1933 года мы напечатали неболь-

шую заметку под заглавием «Юрий Тынянов», где между прочим сообщали, что он останется в Тбилиси до 20 октября, и отмечали в заключение, что «писатель в настоящее время работает над большим романом о Пушкине...».

Тынянов, однако, остался в Тбилиси на более продолжительное время.

Тициан Табидзе, оказывается, перевел писателю нашу заметку, и когда тот увидел напечатанный в газете свой портрет, заметил, улыбнувшись:

— И в русской прессе меня не балуют хорошими портретами. Когда я рассматриваю их, то кажусь себе почти уродом.

Это было не совсем верно. При жизни Тынянова в московских и ленинградских газетах и журналах не раз появлялись его довольно хорошие портреты.

Тынянов коротко, по-джентльменски поблагодарил меня за приветствие в газете.

Мы встречались с ним днем. По вечерам он находился в квартире Андроникашвили или гостил у Тициана Табидзе, Николоза Шенгелая и Нато Вачнадзе или еще, насколько я знаю, в семье профессора Г. Нанеишвили...

— Я постепенно становлюсь тбилисцем, привыкаю к местной жаре,— говорил он шутя.

В нижнем этаже Дома писателей тогда находилась столовая. Мы почти ежедневно встречались там ровно в четыре часа пополудни.

Здесь я познакомил Юрия Николаевича с Галактионом Табидзе и Михаилом Джавахишвили. М. Джавахишвили подолгу беседовал с Тыняновым о проблемах исторического романа. Грузинский беллетрист восхвалял метод Вальтера Скотта. Тынянов не разделял его мнения, но М. Джавахишвили упорно продолжал стоять на своем.

Я тогда впервые заметил, насколько бескомпромиссным был Тынянов, когда кто-либо категорически начинал возражать ему, не соглашаясь с его взглядами. Автор «Смерти Вазир-Мухтара» развивал мысль, что между наукой и исторической прозой постепенно стираются грани и что в новой исторической прозе традиционному импрессионизму противостоит документальная точность даже тогда, когда писатель не имеет под рукой соответствующего документа, а опирается только на свое творческое воображение. Автор исторической прозы обязан критически относиться к якобы незыбле-

мым общепризнанным фактам, так как «исторический факт» — понятие относительное. Хорошо помню фразу Тынянова, что обязанность писателя показать не только перипетии взаимоотношений действующих лиц, происходящих на исторической сцене, но процесс их гримирования за этой сценой, в результате которого «исторические герои» предстают перед нами измененными. Одно из назначений новой исторической прозы не описание, а объяснение внутренних закономерностей явлений и развенчание так называемых «героев».

Все изложенное здесь лишь слабая копия блестяще высказанного теоретического положения Тынянова относительно своеобразия стиля и метода современной исторической прозы; по существу же он защищал кредо своего творчества.

Вместе с тем надо сказать, что во время устной полемики Тынянов не терял самообладания и всегда оставался сдержанным.

Обычно мы с ним обедали, сидя вдвоем за столом, и беседовали. Длилось это примерно до 25 октября. Дни эти — незабываемы...

Тынянов избегал пить вино. И если пил, то два-три стакана.

Ему ни на минуту не изменяла поразительно ясная память. Говорить же о его колоссальной эрудиции — излишне. Я, молодой человек, с чувством робости, даже некоторого страха смотрел на писателя, и он с редким тактом старался не дать мне почувствовать существовавшую между нами дистанцию.

— Коллега! Прогуляемся по городу! Что вы предложите посмотреть? — часто обращался он ко мне.

Он легко находил общий язык со всеми, в ком замечал искреннюю любовь и уважение к человеку,— с пожилым и молодым.

Мы выходили в город. Он шел энергично, размахивая тростью, погрузившись в свои мысли, или заговаривал о Тбилиси, который, думаю, наблюдал глазами Кюхельбекера и Пушкина.

Глубокое уважение к его памяти заставляет меня воздержаться от подробностей этих бесед; слишком много времени прошло с тех пор, чтобы быть точным. Главное, что запомнилось: он считал русскую классическую литературу одним из

величайших феноменов в истории культуры человечества. Столь же глубоко верил Тынянов в великое настоящее и будущее этой литературы.

Во время одной из бесед он неожиданно с упреком на меня посмотрел и сказал:

— Тицианом и вами движет одно намерение: дать мне выпить, чтобы я стал болтливым. Я сейчас отплачу за это: до завтра вы не услышите от меня ни слова! — и тут же прибавил: — Хотя... коллега, я и завтра выпью вашего прекрасного вина.

Он, не сказав ни единого слова, дошел до квартиры Андроникова. По существу, Тынянов играл им же выдуманную роль, и играл ее превосходно.

Некоторые мемуаристы отмечают, что он умел быть язвительным. Возможно. Я же остался очарованным мягкостью его характера. И не я один. Это свойство подметил в нем и Серго Клдиашвили.

Не помню ни одной из наших встреч, когда бы Тынянов не заговорил о Пушкине. У меня осталось впечатление, что мысли о гениальном авторе «Медного всадника» не покидали его никогда, владели каждой минутой его жизни. Однажды вечером, когда мы гуляли по Комсомольской аллее, он блестяще прочитал «На холмах Грузии».

Позднее, в исследовании «Безыменная любовь», он назвал адресатом этого стихотворения супругу писателя и историка Карамзина. Гипотезу Тынянова разделяют не все пушкиноведы, но его аргументация глубоко убедительна.

Говорил он и о своих учителях, в том числе — о лингвисте Бодуэне де Куртенэ, о прозе Андрея Белого. Он восхищался Велимиром Хлебниковым, любил Бориса Пастернака, высоко ценил творчество Анны Ахматовой...

Из грузинских друзей Тынянов ближе всех был с Ираклием Андрониковым, с которым сошелся еще в Ленинграде, и с Тицианом Табидзе.

В прозе Тынянова порой как бы между прочим отмеченная деталь основана на богатом документальном материале, но автор намеренно умалчивает об этом материале. К примеру, Грибоедову, несомненно, известен был факт, что отстраненный Николаем I от должности кавказского проконсула

генерал А. П. Ермолов в своем московском доме убивал время, занимаясь переплетением книг.

В «Смерти Вазир-Мухтара», описывая прощание направляющегося из Петербурга на Кавказ Грибоедова с Ермоловым, Тынянов «утаивает» то, что Грибоедову хорошо должно было быть известно, и делает он это совершенно намеренно. Такое отношение писателя к историческому факту оправдано с художественной точки зрения.

Когда я спросил Тынянова, не вычитал ли он о «переплетной» Ермолова из труда историка Погодина, он ответил:

— Да! Но не только у Погодина! — и удивленно на меня посмотрел, должно быть потому, что я читал труд Погодина.

— Чем объяснить, что вы перевели сборник рассказов Жоржа Дюамеля «Цивилизация»? — спросил я.

Тынянов снова удивленно взглянул на меня.

— Сборник напечатали в 1923 году. Просто это заказ издательства — ничего больше. Мне выплатили гонорар.

— А вам нравятся другие его произведения?

— Ни одно. Извините, я и не читал их,— ответил Тынянов.

В известном теоретическом труде Тынянова «Проблема стихотворного языка», по сей день в мировой научной литературе не имеющем себе равных среди исследований по семантике поэтического языка, автор упоминает труды Вундта, Пауля, Развадовского, Розенштейна и других, посвященные проблемам значения слова. Тынянов называет также Мишеля Бреаля, известного французского археолога и семасиолога, часть из труда которого переведена на русский язык.

Лекции Бреаля в Лионе слушал некогда один из моих дядей, и, к слову, я рассказал Тынянову о впечатлениях моего родственника об этом его лекторе и по возможности передразнил Бреаля. Известно, что Тынянов был превосходным имитатором. Юрию Николаевичу понравился мой рассказ. Сам он замечательно копировал своего старшего друга Корнея Чуковского. Однажды они вместе были в цирке, и Тынянов передал реакцию Корнея Ивановича при появлении на манеже клоунов и дрессированных животных Дурова, его жесты в общении с детворой во время антракта и даже тембр его голоса.

В бытность Тынянова в Тбилиси в газете «Известия» от 20 октября 1933 года была напечатана большая статья А. Старчакова «Проза Тынянова». Она прозвучала некоторым приятным диссонансом среди ранее опубликованных статей об авторе «Смерти Вазир-Мухтара». Несмотря на то что Максим Горький не раз давал высокую оценку его прозаической и литературоведческой работе, Юрий Тынянов не избежал литературных нападок. Мне приятно вспоминать, что я лично передал ему газету со статьей о его творчестве. Он быстро прочел ее и ничего не сказал, но хорошее настроение, которое не покидало его весь день, было более чем красноречивым.

Правда, Старчаков считал рассказ Тынянова «Подпоручик Киже» развлекательным анекдотом, высказывал и другие сегодня неприемлемые критические замечания, но общий тон статьи свидетельствовал о глубоком уважении автора к творчеству Тынянова. Словом, Юрий Николаевич остался ею доволен.

Порой, насколько мне казалось, он нуждался в одобрении прессы. Сейчас это звучит странно, но даже после смерти писателя некоторые критики незаслуженно замалчивали его творчество или неодобрительно отзывались о нем, о тех или иных произведениях Тынянова, в частности о «Смерти Вазир-Мухтара».

Тынянов собирал материалы для примечаний к пушкинскому «Путешествию в Арзрум». Он не только длительное время работал над текстом «Путешествия...», но написал и специальную статью, в которой объяснено много до того неизвестных деталей, связанных с путешествием Пушкина на Кавказ, и освещены психологические причины, вынудившие поэта приехать на Кавказ во время русско-турецкой войны в 1829 году и посетить место военных действий. Этот труд Тынянова был опубликован через три года (в 1936 году).

Я не раз беседовал с Юрием Николаевичем относительно исторических реалий, отображенных в «Путешествии». Однажды я спросил, просматривал ли он напечатанный в Тбилиси сборник «Кавказская поминка о Пушкине», опубликованный в Тбилиси в 1899 году под редакцией известного кавказоведа Е. Вейденбаума.

— Конечно! — ответил он.— Только я позабыл взять сборник с собой, а он мне нужен.

На следующий день я одолжил сборник Тынянову и, кроме того, повел в Музей Грузии для ознакомления с архивом Е. Вейденбаума, в частности его «Словарем кавказских деятелей»; я сообщил ему также, что грузинская песня, услышанная Пушкиным в Тбилиси и внесенная им в «Путешествие...» («Душа, рожденная в раю»), специально была исследована Георгием Леонидзе, который установил грузинский текст и автора этой песни (Д. Туманишвили). Тынянов попросил у Леонидзе его работу и позднее указал на нее в своей статье о «Путешествии в Арзрум».

Тынянов сделал в свое время благородное и важное дело, издав в большой серии «Библиотеки поэта» переводы произведений грузинских поэтов-романтиков. Тициан Табидзе просил меня оказать ему в этом деле возможную помощь, и, естественно, я не щадил ни сил, ни энергии. Сборник вышел в Ленинграде под редакцией Ю. Тынянова и Н. Тихонова. Комментарии к стихам Григола Орбелиани и Николоза Бараташвили принадлежат мне, Александра Чавчавадзе и Вахтанга Орбелиани — Е. Вирсаладзе.

Тынянова совершенно не удовлетворяли ранние русские переводы стихотворений Н. Бараташвили (Тхоржевского, В. Гаприндашвили). Некоторые из них он называл «беспомощной» и «анемичной» копией оригинала.

— Общепринятая характеристика лирики Бараташвили,— сказал он мне однажды,— совершенно не согласовывается с этими переводами.

Особенно не понравились ему существующие переводы «Мерани».

— Сделайте метрические схемы этого стихотворения,— сказал он,— по которым Михаил Лозинский сможет передать своеобразие ритма текста.

Я немедля исполнил это поручение. Перевод «Мерани», выполненный Михаилом Лозинским, и в самом деле соответствует ритмической структуре оригинала, хотя, естественно, не абсолютно.

Когда Юрий Николаевич ознакомился с моими примечаниями к стихотворениям Григола Орбелиани, он сказал:

— О писателе с такой интересной биографией можно бы написать целый роман.

Передо мной лежит номер «Литературной газеты» от 26 ноября 1937 года, посвященный юбилею Шота Руставели. На первой странице — статья Юрия Николаевича, посвященная этой дате. Так она и называется «Дата мирового значения».

«Советская страна отпраздновала в этом году столетнюю память Пушкина. Сейчас она будет праздновать другой великий юбилей — 750-летие Шота Руставели. В эти дни наша страна празднует даты мирового значения. Великий грузинский эпос пронес всю свою силу, молодость и обаяние через века до наших дней.

Я не знаю в мировой поэзии более вечных, более молодых женских слов, чем письмо Нестан-Дареджан своему рыцарю, чем плач Ярославны в Путивлеграде на городской стене, чем письмо Татьяны к Онегину.

Русская литература в прошлом не могла приблизиться вплотную к великой поэме, узнать ее.

Были, правда, и в прошлом попытки, но робкие: старые русские поэты приближались не к самой поэме, а только к легендам вокруг нее и ее творца (таково, например, стихотворение Полонского «Тамара и певец ее Шота Руставели» 1851 года).

Только теперь, в нашу эпоху, взаимно открывшую для народов Союза все их богатство, Руставели входит в кровь и плоть русской литературы.

О русском языке когда-то декабрист, друг Пушкина, писал, что он — «богатейший и сладостнейший между всеми европейскими»; но только в нашу эпоху и только благодаря нашей эпохе наш язык стал мировым языком. Перед русскими советскими поэтами, перед всею советской литературой стоит почетный и радостный долг полноценного перевода великого грузинского поэта.

Пусть Нестан-Дареджан станет сестрою Ярославны и Татьяны».

Следует отметить, что Тынянова и в 1933 году интересовал вопрос перевода творения Ш. Руставели на русский язык, и он не раз беседовал на эту тему со своими тбилисскими друзьями. Я знаю, что наиболее достойным переводить «Витязя в тигровой шкуре» он считал Михаила Лозинского, который и сам был готов приступить к переводу поэмы. Почему, по каким причинам это тогда не состоялось — мне неизвестно.

В связи с этим хочу вспомнить одну деталь. Тынянов узнал от Тициана Табидзе, что я работал над проблемами грузинского стихосложения. Тициан присутствовал на моем докладе о грузинской версификации в 1929 году в Доме писателей (председательствовал Симон Чиковани). Сам Юрий Николаевич был несравненным знатоком и теоретиком стиха, бо-

лее того — интерес к этим проблемам не угасал в нем до последних дней жизни. В. Шкловский вспоминает, что даже во время тяжкой болезни, прикованный к постели на исходе жизненных сил, Тынянов продолжал думать об этом: «Сознание возвращалось. Он начинал говорить о теории стиха». Тынянов-переводчик хорошо применял свои теоретические знания.

Однако говорить с охотой по данному вопросу Юрий Николаевич мог только со знатоком. И когда он начинал характеризовать роль пеонов в четырехстопном ямбе А. Пушкина, ему было приятно, что для меня сфера его суждений не была terra incognita. Илья Эренбург вспоминает: «Меня сердило, что Юрий Николаевич ссылался на какие-то «синкопические пеоны», а я не знал, что это значит, и боялся показать свое невежество». Мне выпало счастье не раз беседовать с ним о грузинском стихе, об одной из стоп метрической схемы этого стиха, пеоне, в связи с поэмой Руставели и «Мерани» Бараташвили. Он же повторял, что следовало обо всем этом заранее предупредить М. Лозинского, который впоследствии и впрямь сохранил указанную метрическую норму, согласно тем схемам, которые я передал Юрию Николаевичу.

Взгляды Тынянова на проблемы стихосложения послужили одной из основ методологической части моей работы «Грузинский классический стих» (1953). Ни одному из теоретиков стиха я не обязан столько, сколько Тынянову.

Юрию Тынянову принадлежит заслуга и перед грузинской литературой. Под его литературной редакцией вышел русский перевод «Мудрости лжи» Сулхана-Саба Орбелиани (1939) и сборник стихотворений «Грузинские романтики» (1940).

В 1939 году в седьмом номере журнала «Чвени таоба» («Наше поколение») была напечатана моя статья «Юрий Тынянов», которая впоследствии вошла в мой же сборник «Книги и авторы» (1941) и «Избранные труды», т. 1 (1962).

Статья касается тыняновской прозы. Это единственная работа на грузинском языке о творчестве писателя. Тынянов знал о ее существовании.

Могу сказать одно — написана она с любовью к большому русскому писателю.

1974

Б. М. Эйхенбаум

ТВОРЧЕСТВО Ю. ТЫНЯНОВА

Совсем не так велика пропасть
между методами науки и искусства.
Ю. Тынянов

1

Говорить о писателе нашего времени — значит говорить прежде всего об истории, об эпохе.

Юрий Тынянов принадлежал к тому поколению, которое юношами вступило в период войн и революций. Обозначился исторический рубеж, отделивший «детей» от «отцов». Стало ясно, что XIX век кончился, что начинается новая эпоха, для которой жизненный и идейный опыт отцов недостаточен. Отцы жили и думали так, как будто история делается и существует сама по себе, где-то в стороне от них; детям пришлось разубедиться в этом. История вошла в быт человека, в его сознание, проникла в самое сердце и стала заполнять даже его сны.

Культурные устои XIX века рушились под натиском новых нужд, стремлений и идеалов. Умозрительная философия отцов, метавшихся от скепсиса к религии и падавших «под бременем познанья и сомненья», потерпела крах. То же случилось и с традиционной «университетской наукой», которая жила эмпирикой и избегала всяких «теорий». Что касается поэзии, то источником ее вдохновения сделался пафос трагической обреченности; она умирала не столько от бессилия, сколько от ужаса перед новым бытием, определявшим новое сознание.

Гносеологический туман, насыщенный множеством всяческих микробов, рассеялся. Глазам молодого поколения предстала сама действительность, сама история. Противоречия опыта и умозрения были сняты, все субъективное потеряло свою цену и свое влияние. Источником познания и творчества

стало само бытие. Новая поэзия демонстративно вышла на улицу (в буквальном смысле слова) и заговорила языком ораторов о жизни, об истории, о народе. Явились новые темы, новые слова, новые жанры, новый ритм. Дело было за теорией, которая не замедлила явиться. Образовались кружки и общества, которые лихорадочно взялись за поэтику (слово, забытое тогдашней университетской наукой), не боясь дилетантизма (он неизбежен и плодотворен в таких случаях), не боясь даже ошибок, без которых, как известно, не дается истина. Работа шла под знаком тесного союза теории с практикой. Все внимание было обращено на осознание новых поэтических опытов и стремлений, на разрушение старых канонов. Сами поэты (особенно Маяковский) принимали ближайшее участие в этой работе. Постепенно из стадии дилетантизма и игнорирования традиций дело перешло в стадию научной разработки и планомерной борьбы.

В этот бурный момент создания новой литературы и поэтики среди молодых теоретиков появился Юрий Тынянов, прошедший университетскую школу «пушкинизма». Его первой печатной работой была небольшая книжка «Достоевский и Гоголь» (1921). По теме она казалась вполне академической, традиционной; на деле она была иной. Центром ее была общая проблема «традиции» и «преемственности» — одна из самых острых, злободневных тем. Она недавно прозвучала в манифестах и выступлениях молодых поэтов как смелый вызов, оскорбивший привычные представления читателей. Тынянов доказывал, что Достоевский не столько «учился» у Гоголя, сколько отталкивался от него, что «всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов». В связи с этим возникает характерный для того времени вопрос о пародии как о способе смещения старой системы. В противовес прежней литературе о Достоевском, всегда уклонявшейся в область философских и религиозных проблем, работа Тынянова имела совершенно конкретный «технологический» характер: Достоевский выступал в ней именно как писатель, как литератор.

Органическая связь с животрепещущими вопросами литературной современности еще резче сказалась в последующих работах Тынянова: они говорят одновременно и о прошлом и о настоящем. Так, статья «Ода как ораторский жанр» говорит о поэзии XVIII века (Ломоносов и Державин), но в то же время она явно подсказана творчеством Маяковского — проблемой новой оды как нарождающегося жанра. Статья эта

столько же историко-литературная, сколько и теоретическая. Тынянов приходит к выводу, что поэтический образ создается у Ломоносова «сопряжением далековатых идей», то есть связью или столкновением слов, далеких по своим лексическим и предметным рядам. Это наблюдение оказывается тоже соотнесенным с современной поэзией — с поэтическим стилем Хлебникова, творчество которого привлекало к себе особенное внимание Тынянова.

В 1924 году появились две работы Тынянова, оказавшие сильнейшее влияние на дальнейшее движение нашей литературной науки: «Проблема стихотворного языка» и «Архаисты и Пушкин». Первая — теоретическая, вторая — историко-литературная, но обе органически связаны единством воззрения на природу поэтического слова. Это воззрение ясно высказано в первой работе: «Отправляться от слова как единого, нераздельного элемента словесного искусства, относиться к нему, как к «кирпичу, из которого строится здание», не приходится. Этот элемент разложим на гораздо более тонкие словесные элементы». Тынянов устанавливает функциональное отличие стиха от прозы как разных конструктивных систем, а затем делает подробный анализ смысловых оттенков и возможностей слова в условиях стиха. В результате этого анализа многие явления стиховой речи оказались впервые в поле научного зрения — и прежде всего явления стиховой семантики. Теория основных и второстепенных (колеблющихся) признаков значения, примененная к анализу стиховой речи, не только укрепила основу для изучения поэтических стилей, но и раскрыла перспективы для художественной разработки, для опытов над словом. В руках исследователя оказалось нечто вроде микроскопа; оставалось направить его на исторический материал, чтобы проверить теорию и показать конкретную картину литературной эволюции. Это и было сделано в работе «Архаисты и Пушкин». Можно без преувеличения сказать, что эффект был потрясающий. От старых схем ничего не осталось — вся литературная эпоха Пушкина приобрела новое содержание, новый вид, новый смысл. Рядом с Пушкиным появились фигуры поэтов, о которых в старых работах не было и речи,— как Катенин и Кюхельбекер. Глазам читателя предстал реальный, насыщенный фактами процесс литературной борьбы во всей его исторической конкретности, сложности, живости. В исследовании появился новый элемент, сыгравший большую роль в дальнейшей работе Тынянова: научное воображение. Рамки и границы исследования раздвинулись: в историю литературы вошли мелочи быта и «слу-

чайности». Многие детали, не находившие себе места в прежней науке, получили важный историко-литературный смысл. Наука стала интимной, не перестав от этого быть исторической. Наоборот: работа Тынянова показала возможность существования подлинной «истории литературы». Русская литературная наука должна признать эту работу пограничной: ею начат новый период, результаты которого еще скажутся в будущем.

2

Можно было думать, что после работы «Архаисты и Пушкин» Тынянов напишет историко-литературную монографию о Кюхельбекере. На деле вышло иначе. Вместо научной монографии в 1925 году появился роман «Кюхля» — «повесть о декабристе». Для этого были свои исторические основания, коренившиеся в особенностях нашей эпохи.

В статье о Хлебникове Тынянов говорит: «Новое зрение Хлебникова, язычески и детски смешивавшее малое с большим, не мирилось с тем, что за плотный и тесный язык литературы не попадает самое главное и интимное, что это главное, ежеминутное оттесняется «тарою» литературного языка и объявлено «случайностью». И вот случайное стало для Хлебникова главным элементом искусства». Это сказано не только о Хлебникове, но и о себе, о своей работе. Борясь со своего рода «тарой» историко-литературных схем и понятий, Тынянов пробился к деталям, к «случайностям». В своих теоретических статьях он много и часто говорит о соотношении литературы и быта, о значении «случайных» результатов. Он утверждает, что «быт по своему составу — рудиментарная наука, рудиментарные искусство и техника», что он «кишит рудиментами разных интеллектуальных деятельностей», что он «отличается от науки, искусства и техники методом обращения с ними». Тынянов пишет: «То, что сегодня литературный факт, то назавтра становится простым фактом быта». Эта тема волнует его недаром: путь к большому он видит через малое, путь к закономерному — через «случайное». Он хочет смотреть на историю не сверху вниз, а «вровень»; именно это выражение употребляет он сам: «Хлебников смотрит на вещи, как на явления, взглядом ученого, проникающего в процесс и протекание — вровень». Так смотрит на историю и Тынянов. Он продолжает о Хлебникове: «У него нет вещей «вообще» — у него есть частная вещь. Она протекает, она соотнесена со всем миром и поэтому ценна. Поэтому для

него нет «низких» вещей... Вровень — так изменяются измерения тем, производится переоценка их. Это возможно только при отношении к самому слову, как к атому, со своими процессами и строением». Так относится сам Тынянов и к вещи и к слову. Статья о Хлебникове может служить комментарием к его собственному творчеству — она имеет программный смысл.

Не менее программна и другая критическая статья — «Промежуток». Этим словом Тынянов характеризует положение новой поэзии. «Новый стих — это новое зрение. И рост этих новых явлений происходит только в те промежутки, когда перестает действовать инерция; мы знаем, собственно, только действие инерции,— промежуток, когда инерции нет, по оптическим законам истории кажется нам тупиком... У истории же тупиков не бывает. Есть только промежутки». Главные герои этой статьи — Хлебников, Маяковский и Пастернак. Тынянов пишет: «Русский футуризм был отрывом от срединной стиховой культуры XIX века. Он в своей жестокой борьбе, в своих завоеваниях сродни XVIII веку, подает ему руку через голову XIX века. Хлебников сродни Ломоносову. Маяковский сродни Державину. Геологические сдвиги XVIII века ближе к нам, чем спокойная эволюция XIX века... Мы скорее напоминаем дедов, чем отцов, которые с дедами боролись. Мы глубоко помним XIX век, но по существу мы уже от него далеки». Статья заканчивается важным принципиальным заявлением: «В период промежутка нам ценны вовсе не «удачи» и не «готовые вещи». Мы не знаем, что нам делать с хорошими вещами, как дети не знают, что им делать со слишком хорошими игрушками. Нам нужен выход».

Начав с теории и истории литературы, Тынянов подошел вплотную к самой художественной практике. Это было совершенно органично, поскольку сама теория и история выросли из проблем современной литературы и из наблюдений над процессом ее создания. Все было в «промежуточном» состоянии: и наука и искусство. Хлебникова Тынянов приветствует как «поэта-теоретика», «поэта принципиального», как «Лобачевского слова», который «не открывает маленькие недостатки в старых системах, а открывает новый строй, исходя из их случайных смещений». Он ценит даже числовые изыскания Хлебникова: «Может быть, специалистам они покажутся неосновательными, а читателям только интересными. Но нужна упорная работа мысли, вера в нее, научная по материалу работа — пусть даже неприемлемая для науки,—

чтобы возникали в литературе новые явления. Совсем не так велика пропасть между методами науки и искусства. Только то, что в науке имеет самодовлеющую ценность, то оказывается в искусстве резервуаром его энергии... Поэзия близка к науке по методам — этому учит Хлебников».

Так между наукой и искусством был переброшен принципиальный мост. Метод научного мышления и анализа стал «резервуаром» для художественной энергии, которая, в свою очередь, ставила перед наукой новые проблемы и приводила к новым гипотезам. Это было порождено не только случайными индивидуальными свойствами, но и особенностями эпохи, заново ставившей все вопросы человеческого бытия и сознания и стремившейся к сближению разных методов мышления и речевых средств для понимания одних и тех же явлений. Литературная наука жила своей инерцией — и инерция эта кончилась; образовался своего рода «промежуток». Явились вопросы о методах и жанрах научного творчества, о составе и границах исследования. Рядом с проблемами «литературного факта» и «литературной эволюции» (таковы заглавия двух статей Тынянова) возникли проблемы «авторской индивидуальности» — проблемы судьбы и поведения, человека и истории. Литературовед учитывает эту область только в той мере, в какой она может быть выражена в научно-исторических терминах и может быть предметом научных обобщений; все прочее остается за пределами исследования — как «случайности», как «домашний», бытовой материал, годный только для «задворков» науки — для комментариев или примечаний. Отсюда неубедительность и зыбкость такого традиционного жанра историко-литературной науки, как «жизнь и творчество».

Тынянову, при его отношении к истории («вровень») и к слову, необходимо было вырваться из этой традиции, преодолеть инерцию. Он не мог мириться с тем, что «за плотный и тесный язык» литературной науки не попадает интимное, домашнее, личное, бытовое. Все это для него в такой же мере исторично и историко-литературно (а значит, и научно), как и другое, потому что быт «кишит рудиментами разных интеллектуальных деятельностей». Он упрекает историков и теоретиков литературы в том, что они, «строя твердое определение литературы, просмотрели огромного значения литературный факт» — письма Пушкина, Вяземского, А. Тургенева, Батюшкова. Жизнь писателя, его судьба, его быт и поведение могут быть тоже «литературным фактом»: «Авторская индивидуальность не есть статическая система, литера-

турная личность динамична, как литературная эпоха, с которой и в которой она движется». Так был подготовлен и обоснован «переход от научной работы к художественной, который на самом деле вовсе не был «переходом», а был преодолением инерции и выходом из «промежутка». Научная мысль вступила в соединение с научным воображением. Художественное творчество Тынянова начинается там, где кончалась область исследования, где кончался документ, но не кончается сам предмет, сама эпоха. Потому-то и неверно говорить о «переходе»: романы Тынянова научны, это своего рода художественные монографии, содержащие в себе не простую зарисовку эпохи и людей, а открытия неизвестных сторон и черт эпохи, с которой и в которой движется личность писателя.

3

Тынянов сосредоточил все свое творческое внимание на декабристах и Пушкине. Это произошло, очевидно, потому, что эпоха декабризма, очень важная для понимания всего общественно-политического и культурного развития России (один из «узлов русской жизни», по выражению Л. Толстого), оставалась до революции во многом темной и неразгаданной. Революция бросила свет назад — на весь XIX век; и на события и на судьбы отдельных людей.

Кюхельбекер был вовсе забыт и как писатель и как человек, а между тем роль его в борьбе за новую литературу была немалой. Эта роль была достаточно ясно показана в работе «Архаисты и Пушкин», но его судьба как последовательного декабриста не была там раскрыта, хотя то в тексте работы, то в примечаниях мелькают детали и догадки, рисующие трагический облик этого большого неудачника, «рожденного (по словам Е. Баратынского) для любви к славе (может быть, и для славы) и для несчастия». Оставалось подойти к нему так, чтобы личное и бытовое получило исторический смысл, чтобы малое стало большим. Это было принципиально важно для Тынянова как для писателя нашей эпохи, столкнувшей интимного человека с историей. Мало того: он имел полное основание подходить так, потому что люди декабристской эпохи прошли через тот же опыт и так же ощущали присутствие истории в самом личном, бытовом. Декабрист А. Бестужев писал в 1833 году: «Мы живем в веке историческом... История была всегда, свершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно, будто кошка, подкрадыва-

лась невзначай, как тать. ...Теперь история не в одном деле, но и в памяти, в уме, на сердце у народов. Мы ее видим, слышим, осязаем ежеминутно: она проницает в нас всеми чувствами».

Итак, надо было не столько описывать жизнь, сколько раскрывать «судьбу». Традиционный жанр биографии явно не годился для этой задачи — надо было создавать жанр заново. Можно было воспользоваться популярным в эти годы (особенно на Западе) жанром «biographie romancée»; однако этот жанр в основе своей противоречил принципиальным установкам Тынянова — как «легкое чтение» для людей, уставших от истории или изверившихся в ней, как жанр, образовавшийся на развалинах исторической науки и беллетристики. Задачам Тынянова скорее соответствовал исторический роман, но замкнутый на одном герое и, главное, переведенный из плана эпического повествования в план лирического рассказа, поскольку дело было не в изложении событий и не в фабуле, а в создании интимного образа. Так получилась «повесть о декабристе»: исторический роман, но построенный на сжатых эпизодах, на кусках, на сценах, на выразительном диалоге и больше всего — на лирической интонации самого автора. Организующим и центральным элементом «повести» оказался самый стиль повествования — взволнованный, насыщенный метафорами, лирическими повторениями, часто приближающийся к стиховой речи. Недаром Тынянов так пристально всматривался в природу поэтического слова и так внимательно следил за творчеством Хлебникова, Маяковского, Пастернака. День 14 декабря описан в «Кюхле» методом лирических ассоциаций, «сопряжения далековатых идей», с использованием второстепенных признаков значений, с установкой на интонацию: «День 14 декабря, собственно, и заключался в этом кровообращении города: по уличным артериям народ и восставшие полки текли в сосуды площадей, а потом артерии были закупорены, и они одним толчком были выброшены из сосудов. Но это было разрывом сердца для города, и при этом лилась настоящая кровь... Взвешивалось старое самодержавие, битый Павлов кирпич. Если бы с Петровской площадью, где ветер носил горючий песок дворянской интеллигенции, слилась бы Адмиралтейская — с молодой глиной черни,— они бы перевесили. Перевесил кирпич и притворился гранитом».

Все это выступило еще резче, крупнее и принципиальнее в следующем романе — «Смерть Вазир-Мухтара». В жизни

и судьбе Кюхельбекера не было ничего загадочного — он был просто забыт, и надо было напомнить о нем. Совсем другое — Грибоедов: гениальный автор «Горя от ума», имя которого известно каждому школьнику,— и загадочный человек, дипломат крупного масштаба, конспиратор, носившийся с какими-то грандиозными планами переустройства всей России, друг декабристов, оказавшийся потом в обществе палачей и предателей, как отступник, как ренегат. И наконец — загадочная, трагическая гибель, которая наложила печать тайны на все его поведение. Судьба Грибоедова — сложная историческая проблема, почти не затронутая наукой и вряд ли разрешимая научными методами из-за отсутствия материалов. Кюхельбекер после 1825 года — «живой труп»: его гражданская жизнь кончается в день 14 декабря: деятельность Грибоедова развертывается именно после 1825 года. Жизнь Кюхельбекера — это декабризм в его первой стадии, кончающейся восстанием; жизнь Грибоедова — это жизнь последнего декабриста среди новых людей: трагическое одиночество, угрызения совести, вынужденное молчание, тоска. Новый роман Тынянова логически, почти научно вытекает из первого — как второй том художественной монографии, посвященной декабризму.

Повествовательный, объективно-эпический тон здесь вовсе отсутствует: вместо него либо внутренние монологи, либо диалог, либо лирический комментарий автора. Все усилия Тынянова направлены здесь на то, чтобы преодолеть традиционную систему «повествования», традиционный «плотный и тесный язык литературы», смешать «высокий строй и домашние подробности», дать вещь в ее соотнесенности с миром, дать человека и явление в процессе, в протекании. Происходит полное смещение традиций — и «Слово о полку Игореве» входит в роман на правах нового строя художественной речи: «Встала обида, вступила девою на землю — и вот уже пошла плескать лебедиными крылами... Ярославна плачет в городе Тебризе на английской кровати». Это подготовлено статьей о Хлебникове: «Перед судом нового строя Хлебникова литературные традиции оказываются распахнутыми настежь. Получается огромное смещение традиций, «Слово о полку Игореве» вдруг оказывается более современным, чем Брюсов».

Торжествуя свою победу над инерцией, над «плотным и тесным языком» прежней прозы, Тынянов вводит в роман все, что ему нужно, не боясь ни быта, ни истории, ни экзотики, ни поэзии. Тут помог и Пастернак, в стихах которого

Тынянов заметил стремление «как-то повернуть слова и вещи, чтобы слово не висело в воздухе, а вещь не была голой, примирить их, перепутать братски». И вот у Пастернака делаются обязательными «образы, вяжущие самые несоизмеримые, разные вещи», а случайность «оказывается более сильною связью, чем самая тесная логическая связь». В «Смерти Вазир-Мухтара» все случайное становится обязательным, необходимым. Здесь всем владеет история, потому что каждая вещь существует не сама по себе, а в соотнесении. Отсюда обилие самых неожиданных и сложных метафор, сравнений, образов, часто создающих впечатление стиховой речи. Весь роман построен на «сопряжении» человека и истории — на извлечении исторического корня из любого эпизода, из любой детали. Роман начинается не с детства или юности Грибоедова (как это было в «Кюхле»), а с того момента, когда он теряет власть над своей жизнью и биографией, когда история решительно вступает в свои права. Это не «фатализм», а диалектика свободы и необходимости, трагически переживаемая Грибоедовым. Первая фраза романа: «Еще ничего не было решено» — определяет границу и раскрывает сюжетную перспективу. На самом деле все решено, потому что «время вдруг переломилось», «отцы были осуждены на казнь и бесславную жизнь». Отныне все решается помимо воли Грибоедова — и он с изумлением и ужасом, а под конец и с холодным презрением смотрит на собственную жизнь. Роман недаром назван так, как будто речь идет не о жизни и не о Грибоедове,— «Смерть Вазир-Мухтара».

4

Романом о Грибоедове был открыт путь прямо в историю — без биографии, без героя. Собственно психология или «индивидуальность» героя отошли на второй план. Уже Грибоедов получился «протекающим и потому несколько абстрактным — при всей интимности и даже «домашности». Слова и вещи существуют в двух планах: конкретность перерастает в символику, малое — в большое, бытовая мелочь — в формулу эпохи. Тем самым герой становится необязательным — достаточен «знак героя». Так возникает исторический рассказ «Подпоручик Киже».

По ошибке писаря в приказе появилась фамилия несуществующего подпоручика Киже — и вот складывается целая биография этого несуществующего человека. Спародирован герой с его биографией, спародирована тема «случайности» и

«судьбы»; это значит, что писатель ищет новых путей, хотя бы и в пределах своего метода. И в самом деле: исторический анекдот о подпоручике Киже знаменует собой отказ от лирической патетики, от слишком свободного, почти разбушевавшегося поэтического языка, от подчеркнуто субъективной авторской манеры, принимающей иногда форму словесной истерики. Тынянов рвется из плена собственной лирики, развивая спокойный, лаконический стиль, обращаясь к повествованию и даже к стилизации. Намек на возможность такого поворота, такой «диалектики» в развитии положенного в основу метода нового конструктивного принципа есть в статье «Промежуток» — там, где речь идет о Пастернаке и его стремлении «взять прицел на вещь»: «Это естественная тяга от гиперболы, жажда, стоя уже на новом пласте стиховой культуры, использовать как материал XIX век, не отправляясь от него как от нормы, но и не стыдясь родства с отцами». Эта «тяга» определила собой переход к исторической повести без героя, с одной эпохой (как у Лескова), к гротеску (как у Щедрина). Тынянов расстался даже с тем, с чем, казалось бы, он менее всего мог расстаться,— с эпохой декабризма и с историко-литературным материалом. Он бросился прямо в море исторической беллетристики: после «Подпоручика Киже» появилась повесть из Петровской эпохи — «Восковая персона».

Повесть начинается смертью Петра; он умер, но продолжает существовать в виде «восковой персоны», которая движется на тайных пружинах и беспокоит живых. Здесь чувствуется идейное и художественное присутствие пушкинского «Медного всадника». Верный своему методу, Тынянов дает, однако, Петровскую эпоху и самого Петра интимно, «вровень». Он подслушивает предсмертный бред Петра, достигая этим необычайного эффекта: перед нами не только величественный, но и трагический образ «работника на престоле». Эти первые главы, образующие своего рода самостоятельную «поэму», возвращают нас к лирике «Смерти Вазир-Мухтара», к «протеканию» образа и слова (описание голландских кафелей); но дальше берет верх стилизация, которая придает всей повести статичный и орнаментальный характер — характер экспериментальной вещи, нащупывающей новые стилистические возможности. Повесть оказалась слишком кусковой, несобранной: она кажется то слишком длинной, растянутой (потому что распадается на эпизоды и новеллы), то слишком короткой, потому что взят огромный и разнообразный материал. Соответственно этому неточно или неясно решена и

проблема стиля повествования: в главах о Петре развернута патетика внутреннего монолога, знакомая нам по «Смерти Вазир-Мухтара», а дальше этот монолог сменяется повествованием без всякой патетики и лирики (как в «Подпоручике Киже»), доходящим до имитации языка Петровской эпохи. Получилась повесть без героя, но с явным внутренним тяготением к нему — с «поисками героя». Так подготовлялось возвращение к жанру биографического романа, к жанру «Кюхли», но в новом историческом масштабе, в новом аспекте. Исторические повести без героя создали базу для новой художественной монографии, посвященной Пушкину.

Характерно, что после «Восковой персоны» наступает некоторая пауза, заполненная переводами из Гейне («Германия» и другие сатиры). Тынянов и раньше переводил Гейне, интересуясь им главным образом как поэтом «чистого слова», образы которого строятся не по признаку предметности и не по признаку эмоциональности; теперь Гейне для него мастер точной, сухой, лаконической речи. Если раньше Тынянов обращался к стихам для того, чтобы использовать ритм, интонацию и законы стиховой семантики, то теперь его интересует в стихе другое: теснота и сжатость синтаксиса, смысловая весомость каждого слова, точный расчет деталей и всего масштаба.

В 1932 году был начат роман о Пушкине, подготовленный всем ходом научной историко-литературной работы Тынянова и органически вытекающий из статьи «Архаисты и Пушкин». Статья эта оказалась подлинным «резервуаром» для художественной энергии, направленной на постановку и освещение тех проблем, которые оставались за пределами научного метода. Из нее выросла вся историческая «трилогия» Тынянова. Если «Кюхлю» можно назвать художественной монографией, скрывающей в себе итог предварительного изучения документов и материалов; если «Смерть Вазир-Мухтара» следует назвать научным романом, содержащим новую концепцию и разгадку личности Грибоедова и его судьбы, то роман о Пушкине выглядит большим художественным «сочинением» — исторической хроникой, последовательно раскрывающей темные места пушкинской биографии. Тема личной и исторической судьбы развивается здесь постепенно, без особенного лирического нажима. Вместо взволнованной авторской речи, сливающейся с речью героя («Еще ничего не было решено...»),— спокойное, сжатое и часто ироническое повествование; вместо преобладания героя над всеми

другими персонажами — целая портретная галерея лиц с развитым диалогом драматического типа; вместо напряженного словесного обыгрывания деталей — широкий ввод бытовых подробностей, характеризующих людей и эпоху. Я бы даже сказал (хотя роман остался незаконченным), что если «Смерть Вазир-Мухтара» содержит все возможности для научной монографии о Грибоедове (а после «Кюхли» появилось несколько научных работ Тынянова о Кюхельбекере), то роман о Пушкине написан прямо с установкой на научные проблемы, на исследование. Отсюда некоторая тяжеловесность, происходящая от неуверенности в жанре и стиле. Иной раз кажется, что автор удерживает себя от соблазна или даже от внутренней потребности заговорить научным языком — сопоставить материал, выдвинуть гипотезу, вступить в полемику, привести всякого рода доказательства и пр. Так обстоит дело, например, с гипотезой о том, что «безыменной» северной любовью юного Пушкина была Е. А. Карамзина, жена писателя. Характерно, что гипотеза эта изложена в особой статье («Безыменная любовь»),— и надо сказать, что для полного понимания третьей части романа (где Пушкин прощается с Карамзиной и едет в Крым) необходимо прочитать эту статью с анализом элегии «Погасло дневное светило». При сопоставлении со статьей эти главы романа кажутся более бедными, лишенными той научной остроты, которая есть в статье. И это не единственный случай.

Роман о Грибоедове возник на основе художественного изобретательства и напряженного лиризма: биографический материал (письма, мемуары, документы и пр.) в нем почти не ощущается. Роман о Пушкине — совсем другое дело: лиризм в нем резко ослаблен или даже вовсе выключен, а за каждой сценой, за каждым персонажем стоит фактический материал, почерпнутый из богатейшей пушкинианы. Этот материал особым образом использован, особым образом повернут, освещен и скомбинирован, но его присутствие чувствуется всюду. Надо знать этот материал, чтобы в полной мере оценить новизну и оригинальность того, что говорит Тынянов и о детстве Пушкина, и о лицейском периоде, и о годах юности. Иначе говоря — перед нами скорее исследование, написанное в художественной форме, чем роман. Является даже мысль, что роман о Пушкине должен был привести к ряду научных работ или к целой научной книге о нем: появление статьи о «безыменной любви» в этом смысле очень симптоматично.

Роман о Пушкине остался незаконченным — даже, в сущности, только начатым. Тяжелая болезнь, давно подтачивавшая организм Ю. Н. Тынянова, обрушилась на него в последние годы с особенной силой. Третью часть он заканчивал уже в Перми — прикованный к постели, лишенный книг и необходимых для такой работы условий. 20 декабря 1943 года он умер в Москве, в Кремлевской больнице.

Он сделал много важного для русской литературы и науки — и не только для русской. Он сказал много нужного для культуры — для понимания истории и человека, для сознания тех людей, которые после войны будут строить новую человеческую жизнь.

1944

Б. Томашевский

ДАРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДА

Я хотел сказать несколько слов о Юрии Николаевиче как о литературоведе. Обычное представление о работе Юрия Тынянова таково, что он начал работать как литературовед, а затем стал писателем в широком смысле этого слова.

Это представление не совсем верно. В Юрии Николаевиче сливалось дарование литературоведа и дарование писателя на всех стадиях его работы. Тогда, когда публике он стал известен как литературовед, он, собственно говоря, был уже в известной степени сложившимся писателем. И тогда, когда уже имя его было известно главным образом как имя исторического романиста, он не переставал работать как литературовед. Надо сказать, что до последних дней жизни он планировал свою литературоведческую работу.

Сейчас очень трудно подводить итоги огромной и весьма значительной работы Юрия Николаевича в области литературоведения, потому что не пришло еще время исторических итогов. Трудно сейчас отделить то, что приходится говорить о Юрии Николаевиче, от личных воспоминаний об ушедшем человеке. Трудно думать, что он от нас ушел.

Я знал Юрия Николаевича тогда, когда им было уже проделано много, но известно было еще сравнительно немногое. Я встретился с ним в 1921 году — 23 года тому назад, когда вышла в свет его книжка «Достоевский и Гоголь». Эта книга сразу же обратила на себя внимание. Она написана в 1919 году, а напечатана была в 1921-м. Она обратила на себя внимание не только свежестью материала, не только своеобразной его трактовкой, но и какой-то молодой, смелой, иногда парадоксальной мыслью. Достаточно вспомнить последнюю фразу из этой книги: «Если пародией трагедии может быть комедия, то пародией комедии может быть трагедия». Это звучало парадоксально, свежо. Это прозвучало для нас каким-то призывом, независимо от того, соглашались мы с этим утверждением или нет.

Знакомство наше с Тыняновым состоялось так: я напечатал рецензию на эту книгу в журнале, выходившем под редакцией К. Федина [1]. И вот, помню, на одном собрании подходит ко мне молодой человек, жмет мне руку и благодарит за рецензию. Это был Тынянов. Вскоре я узнал, что Гоголь и Достоевский это не основная тема Тынянова, что у него сделано очень многое и очень значительное именно в той сфере, в какой и сохранилось главным образом имя Юрия Николаевича как литературоведа. Это относится к основной части его книги «Архаисты и новаторы», которая вышла в 1929 году, а была подготовлена в 1928-м. Основные элементы этой книги создавались на протяжении 9 лет, но материал был готов раньше. Книга эта не отразила вполне всего богатства мысли Тынянова. Тот, кто общался с ним и помнит его не только остроумный, но просто умный, живой, темпераментный разговор, знает, насколько богата была мысль Юрия Николаевича. Я помню долгие наши беседы в коридоре третьего этажа Гослитиздата. Эти разговоры вращались вокруг тем литературного процесса, вокруг проблем литературы, вокруг связи прошлого и настоящего. По правде сказать, я не знал более блестящего собеседника, чем Тынянов.

«Архаисты и новаторы» — это книга, которая останется навсегда. Конечно, ничто в истории литературы не остается навсегда нетронутым. Наука никогда не претендует на вечность. В науку всегда вносятся новые поправки, новые концепции, но осмысление эпохи, которую изучал Юрий Николаевич, не сможет идти вперед помимо его концепции. Эта наука может развиваться только в направлении усвоения, продолжения и исправления концепции Юрия Николаевича. Она стала отправной точкой для всех занимающихся данной проблемой. Точка зрения Юрия Николаевича, парадоксальная по тому времени, теперь вполне усвоена нашей историко-литературной мыслью. Это проблема борьбы архаистов с новаторами в начале XIX века. А концепция Юрия Николаевича охватывает период гораздо больший — начиная с XVIII века. Эта концепция стала теперь настолько общепринятой, что многие даже не знают, откуда она идет, настолько она стала естественной и последовательной. А в то время, когда писал Юрий Николаевич, эти идеи проводились не так легко, они проникали с большим сопротивлением, встречали большую борьбу, потому что они были свежи, новы, смелы и казались парадоксальными.

---

[1] «Книга и революция», 1921, № 1.

Характерной чертой этой книги является то, что в ней анализ исторических отношений никогда не отрывался от общих исторических и историко-литературных проблем. Для Юрия Николаевича решение вопроса о Шишкове, Катенине, Грибоедове, Кюхельбекере и Пушкине не было просто написанной историей. Он проверял это на опыте сегодняшнего дня в такой же мере, как и на опыте прошлого. Очень характерно, что эти наши разговоры в коридоре Гослитиздата вращались в основном вокруг исторического процесса литературы, вокруг самой природы литературы. Это касалось диалектического развития литературы.

Интересны термины, которые употребляет Юрий Николаевич в своей книге. Это был трудный язык, но он полон очень характерными специфическими терминами, которые заполняются большим и глубоким содержанием («конструкция», «динамизм» и т. д.). Эти термины становятся формулами большой, стройной, продуманной концепции.

К тому же времени, когда писались «Архаисты и новаторы», относится книга «Проблема стихотворного языка». Как правильно сказал Шкловский, эта книга не прочтена как следует до сих пор. Эта книга, в противоположность книге «Архаисты и новаторы», еще органически не воспринята русской наукой и во многих отношениях свежа до сегодняшнего дня. Задачи, поставленные Юрием Николаевичем, остаются очередными задачами сегодняшнего литературоведения. И любопытно, что все больше и больше, все чаще и чаще подходят именно сегодня к тем проблемам, которые выдвинуты и в какой-то мере разрешены Юрием Николаевичем еще в 1924 году, почти 20 лет тому назад. Это книга, которую надо изучать, которую надо усвоить, которую надо продолжить.

К 1924—1927 годам относятся и статьи Тынянова, в которых в краткой, афористической форме Юрий Николаевич формулировал свои размышления о литературном процессе. Это очень трудные статьи. Они помещены в начале книги «Архаисты и новаторы». Они трудны потому, что за каждой фразой, за каждым абзацем кроется необычайное богатство материала. Это какой-то сгусток, если можно так выразиться, размышлений об истории литературы.

К этому же времени относится и педагогическая деятельность Юрия Николаевича в стенах Института истории искусств. Эти афористические статьи отчасти связаны с тем курсом, который вел там Тынянов. Мы все помним особое отношение учащихся к курсу, который вел Юрий Николаевич.

Он сумел создать вокруг себя энтузиазм, сумел создать почти школу. Не забудьте, что преподавательская деятельность Тынянова была сравнительно короткой. Когда он выступил в качестве романиста, он прекратил педагогическую деятельность. Тем не менее эта школа создалась, и представители ее и поныне работают в литературоведении.

Историко-литературная концепция Тынянова создалась в ту эпоху, когда происходила борьба между новым и старым, когда история литературы довольно примитивно рассматривалась как некий придаток к биографии писателя, а самое произведение рассматривалось очень часто как простой документ этой биографии. Совершенно естественно, что среди молодежи того времени создалась очень резкая реакция против биографизма, который являлся одной из характерных черт старой школы, с которой так боролась новая школа. Можно было бы ожидать, что и Тынянов займет какую-то очень решительную и враждебную позицию в отношении биографизма. Действительно, с принципиальной стороны его книга полемична в отношении биографизма, но характерной чертой работы Тынянова было то, что, осмысливая этот процесс, процесс создания художественных произведений, Юрий Николаевич никогда не упускал из виду представления о человеке, о «делателе» художественных произведений. Несмотря на некоторую абстрактную и теоретическую оболочку его исторических работ, мы всегда видим живых людей за его историко-литературным анализом. В книге «Архаисты и новаторы» буквально встают перед нами портреты и Кюхельбекера и Катенина. В этом была личная способность Тынянова видеть людей, давать их психологические портреты. Это пронизывало все его существо не только как ученого, но и как человека. Мы все помним это умение портретно показать человека, уловить какую-то психологическую черту и дать ее в простом рассказе. В этом отношении устные рассказы Юрия Николаевича были всегда художественными рассказами. В очень скупой и краткой форме он мог дать живой портрет, иногда шаржированный, иногда очень подчеркнутый, но всегда верный и характерный. В этом связь историко-литературных работ Юрия Николаевича с его чисто литературными работами. В этом та черта, которая привела его в настоящую художественную литературу.

Но есть и другой момент, который привел Юрия Николаевича если не от литературоведения к художественной литературе, то на путь параллельной работы в литературоведении и художественной литературе. Для него характерно жи-

вое осмысление художественного процесса, который не мыслился как некий удаленный в прошлое объект, как некая абстрактная мысль. Исторический процесс, исторический объект всегда был у Тынянова живым. Поэтому он не мыслился вне осмысления современной ему литературы. Это осмысление связи между историей литературы и литературой современной всегда присутствовало у Юрия Николаевича. В этом отношении очень характерен состав его книги «Архаисты и новаторы», и его деятельность в качестве писателя как бы продолжала это ощущение необходимой связи между историческим осмыслением литературы и участием в литературе сегодняшнего дня.

Мне хотелось бы еще отметить одну черту Юрия Николаевича как историка литературы. Это его необычайный темперамент. Мы знаем, что он был, кроме того, настоящий полемист. Мы помним его фельетоны за подписью «Ван-Везен», где ярко сказался весь этот блеск его полемизма. Этот полемизм так интересен потому, что, может быть, никто больше, чем Юрий Николаевич, не чувствовал всю силу полемического удара. Чутье у него было чрезвычайное. Он знал, какой удар нанести и в какой мере он будет чувствителен.

Когда Юрий Николаевич стал писать свои первые романы, он на некоторое время как бы отошел от литературоведения, то есть на страницах наших сборников и журналов почти перестали появляться его историко-литературные труды. Тем не менее он не переставал работать именно как историк литературы. Я говорю о той историко-литературной работе, которая по необходимости сопровождала его художественную работу. Мы знаем, что написать эти исторические романы можно было только в процессе упорного труда историка и историка литературы. Но я говорю не об этой параллельной работе, а о прямой историко-литературной работе. Достаточно вспомнить даты появления его работ.

В 1934 году в «Литературном наследстве» появляется его крупная работа «Пушкин и Кюхельбекер». Это ряд этюдов по вопросу об отношении Пушкина к Кюхельбекеру.

К 1939 году относятся этюды Юрия Николаевича, напечатанные также в «Литературном наследстве». Это этюд о путешествии Кюхельбекера по Западной Европе и «Декабрист и Бальзак». Параллельно появляются работы о лицейских стихах Пушкина и о «Путешествии в Арзрум». Проблемы, над которыми работал Тынянов в 1939 году, связаны с его более ранними работами. Достаточно сказать, что работа о «Путешествии в Арзрум», появившаяся сравнительно не-

давно, задумана еще на студенческой скамье и кое-что в ней является результатом студенческих работ. Работа над «Путешествием в Арзрум» была не только исследовательской, но и текстологической. Он проделал огромную работу над приведением в порядок, над публикацией всех рукописей, всех первых текстов «Путешествия в Арзрум» (я такой работы никому не пожелаю!). Результат этой работы появился на страницах академического издания произведений Пушкина в 8-м томе. Мне пришлось как раз работать вместе с Юрием Николаевичем по выпуску в свет этого тома. Таким образом, мне более или менее близок процесс работы над «Путешествием в Арзрум». Несмотря на то что текст, казалось бы, прост и не представляет больших затруднений, тем не менее это одна из наиболее трудных проблем пушкинского текста. История этого текста представлялась долгое время совершенно неправильно, ибо была неясна связь между «путевыми записками» во время путешествия Пушкина в 1829 году и тем, что называется «Путешествие в Арзрум» и что является произведением, относящимся к 30-му году. Эту проблему вполне разрешил в своем издании Тынянов.

Пареллельно с этим мысль Тынянова работала над самим произведением. Результат этой работы отразился в его статье.

Работа о Кюхельбекере — труд незаконченный. Я помню, что перед самой войной у Тынянова возникла мысль, которая так и не воплотилась по обстоятельствам времени,— относительно разработки лицейских материалов архива, касающихся Кюхельбекера. Юрий Николаевич с большим жаром отнесся к этой идее. У него был готов план разработки этих материалов, сделан целый ряд замечаний, намечены основные черты этой работы. Но все это осталось только в форме плана, который погиб вместе с жизнью Юрия Николаевича.

Помимо этого сохранился еще целый ряд работ, готовых или приведенных в такой вид, что они могут появиться в печати, с которыми мы или знакомы, или скоро познакомимся.

Таким образом, картина историко-литературных трудов последних лет жизни Юрия Николаевича в ближайшее время станет гораздо более ясной, чем то представление, которое мы имеем о ней сегодня.

Для историко-литературных тем Тынянова характерно его тяготение к жанру оды. К оде он подходил особенно: он чувствовал оду гораздо более, чем кто-нибудь из его современников. Цитаты из од оживали у него, и это сказалось в его историко-литературных трудах. Мы помним то внимание,

которое он уделял оде в книге «Архаисты и новаторы». В этом есть что-то характерное для его литературной позиции. Это — ощущение значительности литературы, но значительность не нужно понимать только как серьезность. Юрий Николаевич был очень доступен шутке в литературе. Мы знаем из того, что он напечатал, и из того, что еще не напечатано, какой мастер шутки он был. Но не в этом смысл — не в споре о серьезном и шутливом. Это ощущение значительности литературного труда пронизывало сознание Юрия Николаевича во всем, что он делал. Это ощущение пронизывало и его личное творчество. С этим сознанием значительности литературы он писал свои историко-литературные труды. С этим же сознанием значительности литературного труда он пришел к историческому роману.

1944

Н. Степанов

ЗАМЫСЛЫ И ПЛАНЫ

1

1922 год. Петербург пробуждается к жизни. Еще недавно на Марсовом поле была посажена картошка, а улицы Петроградской стороны — все эти Плуталова, Бармалеева, Гесслеровский — заросли травой, дома стояли пустые, с раскрытыми парадными и окнами без стекол.

Но по-прежнему величественна молчаливая Исаакиевская площадь. На ней высится строгий мраморный собор, построенный Монферраном, похожий на римские католические соборы. На площадь выходят великолепные дома-дворцы: бывшее немецкое посольство, дом Мятлева, черный дом графа Зубова, в котором помещался первое время Государственный институт истории искусств. Только что открылись учебные курсы при институте — по отделениям словесных, театральных, изобразительных искусств и истории музыки. Широкая парадная лестница ведет на второй этаж. Здесь в небольших гостиных — аудитории, тесно заставленные старинной мягкой мебелью.

Энтузиазм — слово, давно ставшее привычным, почти банальным. Однако именно оно прежде всего приходит в голову, когда вспоминаешь первые годы Института истории искусств. Профессора получали ничтожное вознаграждение. Среди них были известные ученые (я говорю только о словесном отделении) — В. Н. Перетц, Л. В. Щерба, молодые тогда В. М. Жирмунский, Б. М. Эйхенбаум, В. В. Виноградов, Л. П. Якубинский. И почтенные и молодые ученые были в равной мере увлечены своим делом. Они-то и составляли душу института, на их лекции «ломились» немногочисленные студенты. (На первом и втором курсах, занимавшихся вместе, было всего человек двадцать пять — тридцать.

Юрию Николаевичу не было и тридцати лет, когда он стал профессором Института истории искусств. Я хорошо по-

мню первое его появление на кафедре. Собственно, кафедры и не было. Студенты сидели не на скамейках и даже не на стульях, а в мягких креслах, на кокетливых пуфах, стоявших вокруг столика, предназначенного для профессора. Вдоль лепных потолков и плафонов тянулись черные, капающие трубы «буржуек». Лекции начинались в пять часов вечера, но Юрий Николаевич всегда немного опаздывал. Может быть, поэтому он входил особенно быстрой, энергичной походкой.

В гостиной было холодно, мы сидели в пальто, но он, входя, неизменно сбрасывал шубу. На нем был синий костюм, ладно и красиво сидевший. В ту трудную пору, когда люди одевались небрежно и плохо, Тынянов казался даже несколько франтоватым. Густые, слегка вьющиеся волосы, умный, чуть иронический взгляд, вся манера держаться подкупали сочетанием артистичности с как бы нарочитой — из опасения, что он недостаточно академичен,— солидностью, искусственным холодком.

В отличие от многих профессоров старшего поколения Юрий Николаевич избегал заученных формул, доктринерского тона. Это были не лекции, а блестящие импровизации. Он начинал сдержанно, но вскоре увлекался, и эта увлеченность мгновенно передавалась слушателям. Тынянов говорил об «архаистах»Катенине, Кюхельбекере с таким жаром, что казалось, он сам участвовал в их столкновениях. С восторгом он читал катенинскую балладу «Ольга», написанную «в пику» Жуковскому с его чувствительным переводом шиллеровской «Леноры»:

Так весь день она рыдала,
Божий промысел кляла,
Руки белые ломала,
Черны волосы рвала...

И тут же объяснял, что ритмическим рисунком этой баллады впоследствии воспользовался Пушкин в «Пире во время чумы» («Ныне церковь опустела»), а в дальнейшем Блок. Катенинскую балладу «Убийца» он сравнивал со стихами Некрасова, восхищаясь непривычной «грубостью» Катенина, герой которого называет месяц «плешивым».

Кюхельбекер, Дельвиг, Державин, Жуковский, Карамзин — эти имена загорались новым светом. Давно знакомое по школьным учебникам освобождалось от привычных формулировок, от скучных определений Саводника и Сиповского, которых мы изучали в школе. Но особенно воодушевлял-

ся Юрий Николаевич, когда речь заходила о Пушкине. Он с наслаждением цитировал его почти целыми страницами, читая слегка нараспев, сдержанно, но далеко не бесстрастно. Мы особенно любили эти лекции о Пушкине. В коридоре раздавался звонок, возвещавший окончание лекции, но Юрий Николаевич не прерывал чтения. Со смущенной, милой улыбкой он уходил, лишь когда другой профессор появлялся на пороге.

Юрий Николаевич был молод и привлекателен. Прекрасной формы лоб, вьющиеся каштановые волосы, живые, быстрые глаза, все время меняющие свое выражение, легкая, стремительная походка. Он был пламенно влюблен в Пушкина, чувствовал себя словно в его эпохе.

Наши девушки — а на курсе были преимущественно девушки — были почти все влюблены в него. Они слушали Юрия Николаевича как зачарованные. Он смущался, принимал еще более строгий вид, говорил еще более сдержанно, застегивал свой пиджак на все пуговицы, хмурился. Это, однако, не помогало. После лекции аудитория пустела — все шли провожать Юрия Николаевича до трамвая, и следующий лектор должен был довольствоваться двумя-тремя слушателями, остававшимися по уговору, чтобы лекция не была сорвана.

На первом курсе я был настолько наивен, что, не зная фонетики, взял у Тынянова тему о звукописи у Батюшкова. Ни с кем не посоветовавшись, я разграфил огромный лист бумаги (размером с афишу) и разнес по разным клеточкам буквы (именно буквы, а не звуки) великолепного стихотворения Батюшкова «Таврида», рокочущего звонкими сонорными звуками:

Друг милый, ангел мой, сокроемся туда,
Где волны кроткие Тавриду омывают!

Надо было иметь очень много такта, человеческой доброты, чтобы скрыть улыбку и деликатно, не задевая моего самолюбия, указать на эту ошибку — вернее, элементарное невежество. (После этого я стал со всей энергией молодости изучать фонетику у такого выдающегося ее знатока, как С. И. Бернштейн.) Эта доброта, деликатность у Тынянова были незаметны, скрыты обычной сдержанностью, но они составляли внутренний нерв его натуры. Доброта эта неразрывно слита с широтой души, с внутренней значительностью.

* * *

В осенний вечер 1925 года — я был тогда на третьем курсе,— слегка взволнованный, я подходил впервые к дому Тынянова. Он жил на Греческом проспекте в типичном петербургском доме — четырехэтажном, желтом, лишенном каких-либо архитектурных украшений, с большим запущенным двором. Надо было пройти в подворотню и через двор на черную лестницу, подняться на второй этаж и постучаться у дверей, выходивших на кухню.

Через коридор я прошел в кабинет, мучительно стесняясь намокших без калош ботинок. На квартире у Юрия Николаевича должен был собраться семинар, которым руководил он совместно с Б. М. Эйхенбаумом. Собирались по очереди: то у Тынянова, то у Эйхенбаума.

Юрий Николаевич сидел в кресле в той же корректно-сдержанной позе, что и на занятиях в институте. У письменного стола, наклонясь немного вперед, отсвечивая тонким золотым пенсне, о чем-то говорил Эйхенбаум. Это, в сущности, не были обычные семинарские занятия, а скорее дружеская беседа о литературе и вопросах искусства. Обычно Юрий Николаевич, прослушав доклад, делился своими мыслями о закономерностях развития литературы, о значении традиции, об отталкивании от нее, о поисках нового, нередко смыкающихся с воскрешением старого. О «младших» жанрах, неканонизированных литературных явлениях, которые нередко становятся главными, помогают переосмыслить и заново открыть принципы литературы и искусства.

В эти годы — 1926—1929 — я особенно часто встречался с Юрием Николаевичем. К этому времени он стал уже автором «Кюхли».

Уже тогда проявились первые симптомы болезни.

С этого времени кабинет стал главной цитаделью Юрия Николаевича. Он все реже и реже покидал его. Он не очень заботился об убранстве кабинета. Да, пожалуй, просто не замечал его. Плотно набитый книгами шкаф, книги, лежавшие стопками на столе и на стульях, свидетельствовали о его почти отшельнической жизни.

Юрий Николаевич любил рассматривать портреты и гравюры деятелей николаевской эпохи. Он показал мне портрет графа Нессельроде, министра иностранных дел, одного из виновников смерти Грибоедова. «Карлик! Злобный карлик!» — повторял он, показывая портрет маленького, но необычайно важного человечка. По стенам кабинета были раз-

вешаны старые раскрашенные гравюры с изображением персидских воинов и шахов.

Пытливо присматриваясь к знакомым, Юрий Николаевич запоминал их жесты, манеру разговора, походку, голос. Так, рисуя в «Смерти Вазир-Мухтара» Фаддея Булгарина, он придал ему черты одного из своих знакомых; я помню, как он изображал этого знакомого, складывающего на груди коротенькие ручки, нагибающего голову, замирая от беззвучного смеха. Он любил подолгу беседовать со старушками домработницами, расспрашивая об их житье-бытье. Особенно восхищался он их языком. Помнится, что как-то старуха домработница сказала о коляске — «звонкая, как колокол». Юрий Николаевич ввел это выражение в роман о Пушкине.

Работал он неравномерно, порывами.

Он мог неделями, даже месяцами ничего не писать, ходить по кабинету, читать, раскладывать пасьянсы — занятие, которое очень любил. Казалось, он меньше всего занят работой. Но это было ложное впечатление. Он делал многочисленные выписки, обдумывал характеры и наружность своих героев. Наконец наступал день, когда он садился за письменный стол, принимался писать — и больше ничто его уже не занимало.

Работал он запоем, по восемь — десять часов в день, нередко и до поздней ночи (конечно, в те времена, когда болезнь еще не обессилила и не измучила его). Писал быстро, почти не отрываясь. Чаще всего он записывал первоначальный текст в больших блокнотах, потом многократно правил и переписывал своим красивым, разборчивым почерком. На следующий день или через несколько дней снова правил, перечитывал написанное, вписывая мелким почерком между строк,— получался снова черновик. Так он работал недели две подряд, отрешенный от всего мира, полностью увлеченный творчеством. А затем опять длительный перерыв, нередко вызванный болезнью, до нового прилива энергии.

2

Теперь я часто бывал на Греческом. Юрий Николаевич в это время заканчивал работу над романом «Смерть Вазир-Мухтара», готовил к печати книгу своих историко-литературных и критических статей «Архаисты и новаторы». Это была самая напряженная рабочая пора в его жизни. Но болезнь неумолимо наступала. Боли и недомогания все усиливались. В 1928 году Юрий Николаевич едет в Берлин для консуль-

тации с врачами. Поездка его оживила, принесла много новых впечатлений. Далеко не все они были радостны. Он попал в Германию в период возникновения фашизма. Уже тогда разглядел он в нем страшную опасность для будущего. Тынянов высоко ценил немецкую культуру, науку, хорошо знал немецкий язык. Он любил Шиллера, Гёте, но в особенности Гейне, стихи которого переводил, в сущности, всю жизнь. Ирония Гейне, высмеивавшего тупоумную националистическую кичливость немецкой военщины и мещан, восхищала его. В свободные часы он всегда обращался к Гейне, перечитывая его стихи, переводя их или совершенствуя свои прежние переводы. Над «Германией» он работал особенно долго, без конца шлифуя и улучшая каждую строчку перевода. Это был его отклик на развертывающуюся борьбу против фашизма.

Юрий Николаевич мастерски изображал в лицах смешные сцены, показывая знакомых или запомнившихся ему людей. Ираклий Андроников в этом отношении его ученик (кстати говоря, он в дружеской обстановке даже сейчас воспроизводит некоторые из рассказов Юрия Николаевича). Среди близких друзей и частых посетителей Тынянова было много людей тонкого остроумия — В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Е. Л. Шварц, И. Л. Андроников.

Много внимания уделял Юрий Николаевич кино. Еще в 1926 году по его сценарию была поставлена Козинцевым и Траубергом «Шинель». Это был выдающийся фильм. В нем выразительно, блестяще играл Акакия Акакиевича молодой артист Костричкин. Фильм «Поручик Киже» также имел большой успех. Юрию Николаевичу принадлежит сценарий фильма «СВД» («Союз великого дела»), написанный в соавторстве, о восстании декабристов; он подготовил к экранизации свой роман «Смерть Вазир-Мухтара» (фильм из-за войны поставлен не был).

Близость с этим новым киноискусством отразилась, мне кажется, и в художественной манере Тынянова. В его романах развитие действия идет не по внешней сюжетной линии, а путем смены эпизодов, сцен, лирических отступлений разной тональности — метод монтажа, примененный Эйзенштейном в «Броненосце «Потемкин». Недоговоренность внешнего сюжета возмещается подтекстом, контрастным принципом смены кадров, наплывами, крупными планами. Особенно важное значение приобретают деталь, жест, движение персонажа. Этот принцип вошел в структуру современного романа.

Вот что писал Тынянов в своей блестящей работе «Об основах кино»: «Смысловая соотносительность видимого мира дается его стилистическим преображением. Колоссальное значение при этом получает соотношение людей и вещей в кадре, соотношение людей между собою, целого и части — то, что принято называть «композицией кадра»,— ракурс и перспектива, в которых они взяты и освещены». Эти принципы он перенес в свою прозу.

Не случайно поэтому так высоко ценил Юрий Николаевич деятельность Эйзенштейна, а последний — Тынянова. «Сценарная», кинематографическая манера с особенной полнотой проявилась в «Смерти Вазир-Мухтара» и «Восковой персоне»: в них «монтаж» кадров, крупные планы, вещные детали приобретали обобщающее, символическое значение. Сцены и действующие лица выступают, как в панорамной съемке, выхваченные объективом. Напомним хотя бы сцену обеда у Греча («Смерть Вазир-Мухтара»), в которой Пушкин, Грибоедов, Греч, Булгарин, Крылов проходят как перед объективом киноаппарата, раскрываясь в своих внешних проявлениях и, казалось бы, случайных репликах.

Шкаф в кабинете Тынянова был тесно заставлен книгами о Петре Первом и его времени. Здесь были редкие книги — «Деяния Петра Великого» Голикова, «Анекдоты о Петре Великом» и много других. Юрий Николаевич собирался написать роман о Петре и Петровской эпохе. «Восковая персона» — лишь небольшая доля тех замыслов, которые он намеревался осуществить. Юрий Николаевич мечтал написать не о смерти, а о жизни и деятельности Петра. Собирал материалы, делал выписки, читал множество книг. Десятки блокнотов буквально испещрены набросками, планами, заготовками будущих произведений. Подчас не верится, что все это работа одного, тогда уже тяжело больного человека.

3

В литературе Тынянов был человек пристрастный. Он не скрывал своих симпатий. Не говоря уже о Пушкине, он был нежно влюблен в Кюхлю, друга Пушкина — Вильгельма Кюхельбекера, сосланного в Сибирь поэта-декабриста. Дельвиг, Катенин, Баратынский являлись его любимцами.

Кюхля в его романе предстает перед нами в трогательной чистоте, детской доверчивости, донкихотском отношении к тем несчастьям и неудачам, которые так щедро на него сыплются. Он чудак. Но именно за эту чудаковатость, за эту

чуждость корысти и сутолоке окружающего его быта любит его Тынянов.

Юрию Николаевичу посчастливилось приобрести у антиквара-букиниста большое количество рукописей Кюхельбекера, легших в основу издания его произведений и отдельных публикаций. Особо порадовало Тынянова, когда он нашел в лицейских записях Кюхельбекера тщательно зачеркнутый список тайного кружка будущих декабристов, группировавшихся вокруг Бурцова.

Юрий Николаевич отличался особой артистичностью, она сказывалась в его манере держаться, в жесте. Во время работы он постоянно чертил в блокнотах лица и фигуры, напоминающие героев его произведений. Чаще всего он рисовал головы стариков с мудрыми, проницательными глазами.

Он любил веселье, гостей. Среди друзей он был особенно весел, внимателен, остроумен.

Было как бы два Тынянова. Один очень вежливый, сдержанный, малоразговорчивый — это тогда, когда к нему приходили люди для него чуждые и в особенности малоприятные. В таких случаях он смотрел грустным, отсутствующим взглядом. Чем для него неприятнее был гость, чем больше раздражала беседа на банальные темы, тем вежливее, холоднее становился Юрий Николаевич.

Другое дело, если приходил к нему приятный для него человек. Тогда начинались «шутки», показывание знакомых в лицах, смешные, забавные рассказы. Среди родных и друзей он преображался.

Юрий Николаевич любил перечитывать забытые произведения старых писателей. Помню, с каким восторгом он читал вслух «Дух госпожи Жанлис» Лескова, «Русские лгуны» Писемского. Особенно любил он перечитывать Козьму Пруткова, в частности его «Военные афоризмы».

4

Когда писатель умирает в самом расцвете своего таланта, не успев осуществить свои замыслы, раскрыть то, что уже сложилось в его сознании, особое значение приобретают его произведения, начатые и неожиданно прерванные смертью.

Сохранившиеся планы раскрывают не только лабораторию Тынянова, но и взлеты его мысли, показывающие, какого огромного писателя мы в нем потеряли.

Вот список намеченного и неосуществленного собрания сочинений, относящийся к 5 июня 1932 года:

1. «Кюхля».
2. «Смерть Вазир-Мухтара».
3. «Подпоручик Киже».
4. «Восковая персона».
5. «Ганнибалы».
6. «Пушкин».
7. «Малолетный Витушишников».
8. «Граф Сардинский».
9. Евдор.
10. Капитан Шишков 2-й.
11. Овернский мул.
12. Бани Сандуновские.
13. Пастушок Сифил.
14. Иван Барков.
15. Потери.

Из этого перечня были написаны лишь «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара», «Подпоручик Киже», «Восковая персона», «Малолетный Витушишников» и три первые части романа «Пушкин». Сохранились наброски, планы, подборки материалов к «Ганнибалам», «Овернскому мулу». Труднее судить о замысле произведений, которые лишь названы в списке.

«Граф Сардинский» — это граф Д. И. Хвостов, член «Беседы любителей русского слова», самовлюбленный графоман, над которым потешались Пушкин и его друзья по «Арзамасу» Д. И. Хвостов купил титул «сардинского графа». Это фигура во многом комическая, однако своей преданностью литературе заслуживала известного уважения.

Повесть «Капитан Шишков 2-й» посвящена Александру Ардальоновичу Шишкову — поэту, племяннику главы «Беседы» А. С. Шишкова. А. А. Шишков служил в гвардии, но в 1818 году был сослан в Грузию. Он был арестован в Тульчине по делу декабристов и заключен в Петропавловскую крепость, однако скоро освобожден. В 1827 году Шишков судился за эпиграмму «Когда мятежные народы...». В 1829 году снова предан суду за ссору с офицером и уволен с военной службы. Женился на красавице польке, которую похитил у родителей, и поселился в Твери. В 1832 году был убит на улице Черновым, с которым должен был драться на дуэли за оскорбление своей жены. Такова бурная жизнь Шишкова, которая своей необычайностью привлекла внимание

Ю. Н. Тынянова, видимо предполагавшего создать повесть на основе этой яркой биографии. Шишков был дружен с Пушкиным, который познакомился с ним еще в лицее. После смерти друга Пушкин хлопотал за его жену и дочь, оставшихся без всяких средств, и добился издания сочинений А. Шишкова. Шишков — страстный последователь романтизма, переводчик Шиллера, Тика, Вернера и других немецких романтиков.

«Бани Сандуновские» — это известные в Москве бани, построенные в начале XIX века актером С. Н. Сандуновым и его братом, юристом и драматургом, переводчиком шиллеровских «Разбойников». Сандуновы вынуждены были перебраться из Петербурга в Москву из-за назойливых ухаживаний графа Безбородки за женой С. Н. Сандунова, Лизанькой. В Москве они пользовались большим успехом и любовью у зрителей. Под конец жизни они вложили свои сбережения в постройку бань, известных и сейчас под названием «Сандуновских». Тынянов, вероятно, был заинтересован необычным вторжением «предпринимательства», неудачного и разорившего Сандуновых, в жизнь людей театра, искусства.

Иван Барков — поэт и переводчик конца XVIII века, получивший известность своими скабрезными стихами, распространявшимися в списках.

5

Особо следует сказать об одном увлекательном замысле Тынянова. В его архиве сохранился «краткий план» — заявка сценария «Обезьяна и колокол» и глава из повести под этим же названием. В 30-м году Тынянов начал для «Ленфильма» работу над сценарием, который должен был ставить режиссер В. М. Петров. Сохранились машинопись и рукописная редакция «краткого плана» этого сценария. Возможно, что в делах «Ленфильма» где-нибудь затерялся и самый сценарий или его более подробное либретто. Одновременно со сценарием Тынянов начал и работу над повестью, успев написать только ее первую главку.

Внимание писателя к этой теме привлекли многочисленные судебные процессы над животными. В средние века в Европе происходили суды над быками, свиньями, мышами, даже гусеницами, которые обвинялись в разных преступлениях против человеческого рода. На судах произносились обвинительные речи, во время следствия животные подвергались пыткам, и их мычание или молчание рассматривалось как

признание в преступлениях. Подобные процессы происходили и на Руси в XVII веке. Внимание писателя привлек случай казни при Михаиле Федоровиче обезьяны, забежавшей в церковь и натворившей там беспорядки. Обезьяна была казнена по приказанию патриарха. Среди записей писателя есть и такая: «Вторая жена Алексея Михайловича была разбужена ночью звоном колокола на соседней колокольне. По ее жалобе колокольня была разрушена, а колокол бит кнутом и приговорен к ссылке в Сибирь, но потом колокол был помилован: ему приделаны железные уши, он повешен на нижнюю колокольню и в него запрещено звонить». Эти два эпизода и послужили основой сценария «Обезьяна и колокол». Сюжет об обезьяне, звонившей в колокол, сочетается в сценарии с темой преследуемых скоморохов.

Многочисленные заметки Тынянова о судебных процессах, о скоморохах, о порядке выбора царской невесты дополняют скупые записи «краткого плана», свидетельствуя о том, как тщательно готовился писатель к новому произведению.

Однако эти материалы отражали лишь внешнюю сторону замысла. «Обезьяна и колокол» должна была стать произведением о судьбах искусства. Гонения церковных властей на скоморохов, уничтожение этого древнего народного искусства, вызванное религиозным фанатизмом и суеверием,— вот основная идея сценария и повести. Именно в этом ее смысл. Вопреки этим гонениям, принимавшим самые жестокие и нелепые формы, «искусство не сдается», как говорил писатель, оно уходит от боярских верхов, от церковных блюстителей «святости» в народ и продолжает свою жизнь вопреки преследованиям и запретам.

Повесть «Обезьяна и колокол» примыкает по своей художественной манере к таким повестям Тынянова, как «Восковая персона» и «Подпоручик Киже». В завершенной главе создан образ английского купца XVII века, напоминающий своей выразительностью портреты фламандских мастеров. Джильс Ли одновременно и холодный, расчетливый делец, и добродетельный семьянин, и ригорист кальвинистского толка, автор религиозной поэмы «Окончательная победа Христа на небесах и также и на земле над смертью и по смерти...».

Приведу одно из сохранившихся от этого времени писем Юрия Николаевича ко мне из Каменец-Подольска, относящееся к июлю 1931 года. Это письмо очень наглядно характеризует принципы работы его над своими произведениями, тщательность, с какой он собирал материал для них. Кроме

того, оно рисует и самого Юрия Николаевича, его деликатность, его эпистолярный слог.

«Дорогой Николай Леонидович!

Пишу из Каменец-Подольска, который оказался действительно чудесным городком. Живем на краю города, в зелени, а за нами река, а за рекой поля. Город горбатый, старый, еще туретчина видна. Жратвы много и сравнительно дешева... Как Вы и что Вы?..

У меня к Вам, как обыкновенно, дорогой Николай Леонидович, две большие просьбы: 1) загляните, пожалуйста, в энциклопедический словарь — слово «Индия»,— когда и как англичане окончательно завоевали ее и что у них были (могли быть) за мысли в XVII веке (начало — середина) о ней. Торговали? Воевали? Сознаюсь в невежестве, но не помню этой музыки. 2) Если б Вы заглянули в «Русские народные картинки» Ровинского и выписали, что там об обезьянах, скоморохах (о них что-нибудь наугад, всего не нужно) и в особенности если что есть о церковном (на что вовсе не надеюсь), а вообще одну-две смешные вирши. Видел их лет десять назад и забыл. Но Вы, дорогой Николай Леонидович, не вздумайте терять времени. Просто колупните пальцем — и две-три выписки, не больше.

Иду в «город» и тороплюсь...

Столько поручений, что мне совестно смотреть на эту почтовую бумагу. Пишите, Николай Леонидович, обо всем. Что слышно в так называемой литературе?..

Если «Русские народные картинки» трудно достать или времени нет — умоляю плюнуть».

В этом письме речь идет о подборке материалов для повести «Обезьяна и колокол». Сведения об Индии и английском проникновении в нее нужны были для характеристики английского купца, торговавшего с Индией и привезшего оттуда в Московию обезьяну. «Русские народные картинки» Ровинского — издание старинных русских лубков, в которых имелись «вирши» скоморохов. Эти сведения лишь малая частица того большого материала, который собирал Юрий Николаевич для своей повести.

6

В перечне осуществленных и задуманных писателем произведений, относящемся к июню 1932 года, перед романом «Пушкин» стоит «Ганнибалы». История рода Ган-

нибалов рассматривалась Тыняновым первоначально как подступ к роману о Пушкине. В одной из черновых тетрадей, бухгалтерском гроссбухе, сохранился текст «Ганнибалов», вскоре оставленных Тыняновым для работы над «Пушкиным».

«Ганнибалы» были начаты Тыняновым 5 июля 1932 года, согласно дате на первом листе гроссбуха.

Летом 1933 года мы жили в Стругах Красных (около Пскова) на даче в $1^1/_2$—2 километрах друг от друга. Однако и это небольшое расстояние для Юрия Николаевича было непосильным. Лишь однажды удалось ему преодолеть эти два километра и навестить меня. Зато я бывал у него довольно часто. Он хотел начать роман о Пушкине с описания Абиссинии и похищения Абрама турками у его отца бахарнегаша — местного князька.

Он читал мне начало «Ганнибалов». Там говорилось о стареющем бахарнегаше, опасавшемся своих сыновей, которые не прочь были его свергнуть, о теплых ямах с водой, в которых плавал мальчик Абрам, о религиозных спорах. Мне хорошо запомнились эти чтения. И когда более чем через три десятка лет нашлось в бумагах Юрия Николаевича это начало «Ганнибалов», которое, как я думал, было давно потеряно, то сразу же вспомнились вечера в Стругах, ровные поля с невысокой колосящейся рожью...

На одной из страниц гроссбуха перечислены книги об Абиссинии — в основном старинные, XVIII века, французские и немецкие. По ним был воссоздан колорит далекой африканской страны. Но образ престарелого бахарнегаша, бессильного и хитроумного в своей старости, создан был силой поэтического воображения. Тынянову всегда удавались портреты стариков — Державин, Растрелли, Ганнибал...

Историю Ганнибалов Тынянов предполагал начать кратким лирическим вступлением «от автора», в котором говорится о роли «ганнибальства» в русской культуре, о слиянии в ней множества этнических и расовых «токов», о разноплеменной культуре народов России.

Написав вступление[1] и первую главу (она напечатана в десятом номере журнала «Наука и жизнь» за 1964 год), Юрий Николаевич отказался от продолжения истории Ганнибалов. Это объяснялось прежде всего тем, что эта работа должна бы-

---

[1] Опубликовано Н. Л. Степановым в сб.: Юрий Тынянов. Писатель и ученый. М., 1966, с. 204—211.— *Сост.*

ла отнять много времени и труда, а состояние здоровья заставляло его беречь свои силы. Возможно, конечно, что «Ганнибалы» не только отодвигали работу над основной задачей — созданием романа о Пушкине, но в какой-то степени оказались ненужными при непосредственном подходе к Пушкину, слишком загромождая «предысторией» биографию самого поэта. Но, отказавшись от подробной истории Ганнибалов, Тынянов сохранил в своем «Пушкине» самую тему «ганнибальства».

Образ Пушкина раскрывается в романе через сложную, но отнюдь не случайную систему отражений эпохи, собирающихся в нем как в фокусе. История не менее важный герой этого романа, ибо образ Пушкина возникает из ее движения, из событий и примет времени.

«Пушкину» Тынянова посвящено немало работ. Поэтому я не собираюсь останавливаться на всем круге вопросов, с ним связанных. Но мне хочется остановиться на одной стороне его, мало еще затронутой.

В романе две линии, две стихии, из которых возникает образ Пушкина как их завершение и преодоление. Это — слияние «пушкинского» и «ганнибальского». «Пушкинское» и «ганнибальское» начала противостоят друг другу. В сфере их воздействия формируется внутренний облик и характер поэта.

«Пушкинская» линия — это легкость, эфемерность, неопределенность. Таков сам Сергей Львович—отец поэта, таков и брат его Василий Львович — дядя, поэт. Пустодумы, люди легковесные и тщеславные, Пушкины лишены глубоких чувств и привязанностей. Сергей Львович — русский дворянин, капитан-поручик, но он называет себя гвардии майором, хотя лишь недолгое время служил в кригс-комиссариате. Он «тонко объяснялся по-французски», но «гнусавил, говоря по-русски». Дом Пушкиных «был наемный, случайный, и житье сразу же пошло временное». Так с первых же страниц романа возникает лейтмотив «шаткости», «легковесности» рода Пушкиных.

«Пушкинскому» началу противопоставлена «ганнибальская» стихия, восходящая к африканским предкам матери поэта. Надежда Осиповна в романе — «прекрасная африканка», «внучка арапа». Ее отец Осип Абрамович Ганнибал, дядя Петр Абрамович — люди яростных страстей, могучего жизнелюбия, цельные и необузданные в своих желаниях. От них унаследовал Пушкин свой темперамент, свою пылкую жажду свободы, свою неукротимость.

Дело, однако, не в темпераменте Пушкина. «Ганнибальство» для Тынянова — вопрос отношения к миру. Роман спорил с выдвинутой фашизмом человеконенавистнической расовой теорией.

В романе это с особой яркостью и силой показано в сцене крестин Александра, когда среди Пушкиных неожиданно появляется старый «арап», дядюшка Петр Абрамович, пришедший взглянуть на внука. Одна из самых значительных глав романа посвящена смерти деда Пушкина — Осипа Абрамовича — в Михайловском. В этой сцене «ганнибальство» показано как накал страстей и тот широкий размах натуры, который противостоит мелочности и «эфемерности» семьи Пушкиных. Перед смертью Осип Абрамович, лежавший «черною тушею», устраивает дикий разгул, призывает свой «блудный балет», заставляет нагишом плясать «первую плясунью» Машу, приказывает кормить коней пьяным овсом и отпустить их на волю. «Все наше, все Аннибалово! Отцовское, Петрово — прощай» — таковы последние слова старого «арапа». «Ганнибальство» — это «петровское начало», начало творческое, могучее, плодоносное, неукротимое. И Тынянов на всем протяжении романа показывает, как это «ганнибальское» начало проявляется в мальчике, а затем взрослом Пушкине. «Ганнибальство» понималось Тыняновым как продолжение «петровской» линии, как дерзкое нарушение покорности и законопослушания российского служилого дворянства, типическим представителем которого являлось семейство Пушкиных. Мотивы вольнолюбия, протеста, мятежного пробуждения личности в молодом Пушкине тесно связаны в романе с этой линией «ганнибальства».

Не африканские гены важны для Тынянова, а те начала смелых преобразований, созидательной роли новой породы людей, чуждой сонной инерции боярской Руси, которые выдвигал Петр Первый для построения нового государства.

В то же время тема «ганнибальства» являлась утверждением равноправия народов, входивших в Российское государство и совместно с русским народом осуществлявших его прогресс, созидание его многонациональной культуры. Армяне, казахи, грузины, финны, киргизы, калмыки, башкиры, татары и многие другие народы и народности, входившие в состав России, в глазах Пушкина являлись полноправными ее членами, и именно Пушкин первым открыл и показал эту многонациональную общность и в то же время их самобытность.

7

У него были любимые эпохи — такие, как пушкинская, когда закладывались революционные идеи, которые определили освободительное движение XIX века. Глубоко интересовала Тынянова Петровская эпоха и русский XVIII век с его противоречиями.

Предвидением будущего, широтой и весомостью привлекала Тынянова эпоха Великой французской революции, когда рождалась новая полоса истории. Еще в 1930 году он задумал пьесу о «последнем монтаньяре» (прозванном «Оверпским мулом») — Жильбере Ромме и его русских друзьях — Павле Строганове и Воронихине.

Среди рукописей писателя сохранилось либретто этой пьесы, называвшейся «Оверпский мул, или Золотой напиток». Главный герой ее — воспитатель графа П. Строганова, якобинец Жильбер Ромм, который жил до революции в России. Он отмечен чертами сурового, последовательного республиканца. Под его влиянием находится и его воспитанник, юный Строганов. Действие пьесы начинается в России, в доме старого графа Строганова — вольтерьянца, чудака, вельможи и богача, владельца соляных промыслов и металлургических заводов на Урале. Окончив обучение, Павел Строганов отправляется в путешествие по России, на Очерский завод на Урале, а затем во Францию вместе с Жильбером Роммом. Они попадают во Францию во время революционных событий и активно участвуют в них как члены якобинского клуба «Друзей закона». Основное действие пьесы должно было развертываться на фоне событий французской революции. Намечался ряд эпизодов, в которых была показана деятельность Жильбера Ромма, навлекающая на него гонения и преследования. Пьеса кончалась возвращением Павла Строганова в Петербург.

Помимо либретто Тынянов сделал наброски многих отдельных сцен и эпизодов. Здесь и Потемкин с графом Калиостро, и «Шкловская академия» (в городе Шклове) Зорича, и его фальшивые деньги, и поход на Версаль, и характеристика Теруань де Мерикур, и выписки из речей и статей Ромма, и описания женских мод в годы французской революции, и календарный конспект событий французской революции.

Через двенадцать лет, во время Великой Отечественной войны, будучи уже тяжелобольным, Тынянов вновь вернулся к своему давнему замыслу и написал рассказ «Гражданин Очер».

Один из вариантов рассказа (напечатан в альманахе

«Прометей», 1966, № 1) начинается с размышления о биографиях людей и их непреложной связи с родиной: «Мы читаем биографии людей. Мы любим их читать. Существуют ненаписанные биографии мест. Места связаны с людьми. Это связь крепкая, нерушимая. Об этом лучше всех ученых написал Лермонтов. В «Дарах Терека» — открытие. Река — сорная, дикая, бурная — любит девушку. Лермонтов писал не о любви отвлеченной. Так, именно так любят родину — ее любят как живую». Этой любовью к родине, к своему народу, к его великому историческому прошлому проникнуто все творчество Тынянова.

Тяжелобольной, почти лишенный возможности двигаться, Юрий Николаевич в 1941 году эвакуировался со своей семьей на Урал, в Пермь. Там, в огромной гостинице, «семиэтажке», густо заселенной эвакуированными ленинградцами, в небольшой комнатке, он лежал на гостиничной кровати. Кругом сновало множество народу. Одни приезжали с фронта, другие уезжали на фронт. Гостиница жила тревогами, надеждами, трагической калейдоскопичностью событий — всем, чем жила тогда вся страна.

Несмотря на тяжелые страдания, Юрий Николаевич никогда не жаловался. Он старался облегчить жизнь своим близким. Он встречал приходивших к нему дружелюбной, приветливой улыбкой. По памяти восстановив историю молодого Строганова — участника французской революции, а впоследствии генерала, одного из полководцев русской армии, сражавшейся с Наполеоном в войну 1812 года, он написал рассказ «Гражданин Очер». События Великой Отечественной войны делали память той войны, героизм русских воинов особенно близкими.

Это был последний рассказ Ю. Н. Тынянова, его последний писательский подвиг.

1965

П. Г. Антокольский

ЗНАНИЕ И ВЫМЫСЕЛ

В самом начале 30-х годов мне, представителю Вахтанговского театра, посчастливилось быть у Тынянова, чтобы договориться о его будущей пьесе, уговорить его стать драматургом.

Тынянов поделился своим замыслом. Он задумал пьесу из времен французской революции. Главным героем должен был быть русский человек, граф Строганов — «русский якобинец», как его называл Тынянов. Исторический материал об этом человеке Тынянов уже собрал. Эта фигура давала свежий и неожиданный ракурс на события бурной эпохи. Он задумал ряд пестрых и действенных сцен. Среди действующих лиц называл Марата, председателя революционного трибунала Фукье Тонвиля, артистку — попутчицу революции Теруань де Мерикур, множество других исторических и выдуманных им персонажей. Намечались драматические и комедийные сцены, которые могли бы стать находкой для театра. Но Юрий Николаевич оставил мысль о пьесе ради других своих планов. Много позже я прочел в книге «Ю. Н. Тынянов», изданной в серии «Жизнь замечательных людей» (1966) «Краткое объяснение» к пьесе «Овернский мул, или Золотой напиток», помеченное в рукописи 19 апреля 1930 г.

В один из последних дней декабря 1939 года, в затемненном во время финской войны Ленинграде, Тынянов, уже тяжелобольной, читал сцены из незаконченной своей драмы о Кюхельбекере. Она во многом отличалась от романа. Не только потому, что она — драма и, стало быть, драматичнее и более сгущена, нежели медлительное повествование на сотнях страниц. Не только потому, что Тынянов нашел новый материал о своем любимом герое.

Новизна заключалась в том, как неожиданно и остро была оживлена и приближена история. Было бы грубым и неверным сказать, что в повествование об одном из русских поэтов, жившем за сто лет до нас, художник вложил черты антифа-

шистского памфлета. Дело не так просто и не так плоско. Тынянов усматривал в далеком прошлом широко разветвленный заговор против русской радикальной молодежи. Заговор, возглавляемый бенкендорфами и дубельтами, стоил жизни и Пушкину, и Грибоедову, и Полежаеву, и многим другим,— среди них был и Кюхельбекер. Впоследствии его жертвой оказался и Лермонтов. Но заговор этот был значительно шире. Тынянов предполагал его зарождение еще в 1814 году, в дни Венского конгресса, предполагал наличие договоренности всех реакционных политиков эпохи во главе с Меттернихом и Александром Первым. Тынянов считал, что и гениальный французский математик Эварист Галуа был жертвой подло подстроенной дуэли после революции 1830 года. Галуа был такой же мишенью, как Лермонтов.

История никогда не была для Тынянова «маскарадом идей», как это иногда случается в исторической романистике, когда в античных или иных декорациях действуют слегка загримированные современники автора. Тем не менее исторический роман в руках Тынянова — живое оружие в сегодняшней человеческой борьбе. Говоря о деятелях прошлого, он прежде всего помнил о нашей связи с ними, помнил о том, чем мы обязаны его героям. Вместо того чтобы переселить современников в страну мертвецов, он воскрешал мертвых и по мере сил приближал их к нам. Это лучший, если не единственно плодотворный, способ исторического искусства.

Но самый показательный бой дан был Тыняновым на самом ответственном участке его работы: на романе-биографии Пушкина. Создание это — многотомный роман, с огромным числом действующих лиц — труд всей жизни Тынянова. Оно осталось, к несчастью, незаконченным. Но можно говорить не только о замысле, но и о том, как замысел воплощен. Два первых тома тыняновского романа охватили всю молодость Пушкина, целое двадцатилетие личной и народной жизни.

Тынянов прослеживал развитие мальчика-отрока и юноши с беспримерной точностью. Здесь соединились знание и интуиция, документ и вымысел, скрупулезный анализ и смелая гипотеза.

Тынянов рассказал о том, как из ребенка вырастает гений, с каким совершенством, дарованным самой природой, выпрямляется этот прекрасный юношеский ствол. Это он, Тынянов, а отнюдь не дедушка-арап, склонился над колыбелью в светлице Надежды Осиповны Пушкиной, урожденной Аннибал. А в колыбели лежал только что родившийся на свет смуглый младенец, в последние дни и часы восемнадцатого века.

Это он, Тынянов, а не гувернеры и не мамки, был рядом со смуглым мальчиком во все дни его роста. Так убедительна сила художника слова!

Но искусство писателя направлено в одну сторону: развитие одной мысли, главенствующей в романе. Тынянов показал рост человеческого самосознания и рядом — рост национального самосознания в человеке. Он показал, как исподволь, неожиданными незаметными толчками назревало в Пушкине сознание себя частицей народа. Показал также, что и как этому помогло, каким взрывом патриотического одушевления обозначился для мальчика двенадцатый год.

Скупы страницы романа, посвященные двенадцатому году. Тынянову пришлось вступить в состязание с очень многим в нашей памяти. Перед ним стояла огромная тень толстовской эпопеи. Тынянов выдержал испытание с честью. Мы видим, как, тесно сгрудившись в коридорах лицея, шепчутся мальчики о потрясающих новостях; как каждый выбирает себе героя. Как долговязый Кюхля стал поклонником Барклая де Толли и потом разочаровался в нем, ошеломленный светскими слухами. Как впервые в мальчике Пушкине возникло непосредственное чувство огромной родины, как тесно связано это чувство с впечатлениями войны: «Мысль, что по этой дороге, которая, вероятно, ничем не отличалась от той, по которой он ехал с дядей Василием Львовичем, скакали чужие лошади, чужие нарядные всадники, тяготила его. Они узнавали теперь географию по этому движению. Россия оказалась полной городов, сел и деревень, названия которых они с удивлением читали в реляциях. Враг был уже около Смоленска». Война проходит в романе стороной. На этих страницах нет ее непосредственных участников.

Зато показано бегство населения из занятой неприятелем Москвы; показана одна барская семья братьев Пушкиных — Сергея и Василия Львовичей. Тынянов с трогательным юмором угадал живые характеры чудаков, безденежных московских дворян в столкновении с жестокой и разорительной эвакуацией. Он угадал еще более важное: единственный человек из семьи, крепостная нянька Арина, вспомнила в те часы о мальчике, отрезанном от родных где-то далеко от Москвы, в Царском Селе.

«Собиралась она, впрочем, безропотно, но, отъехав верст с двадцать, начала утирать глаза и даже слегка тихонько подвывать. ...На первой же остановке Арина исчезла. Хватились — и увидели: увязав в платочке сухари, она идет по дороге. Ее догнали и привели».

Конечно, крепостную няньку никуда не отпустили. Конечно, весь этот эпизод выдуман Тыняновым. Для того чтобы заметить на осенней нижегородской дороге соскочившую с барского возка маленькую фигурку, увязавшую в платочек сухари и кинувшуюся куда-то, за многие сотни несчитанных верст, в Петербург — «Александра Сергеевича повидать»,— для этого надо быть зорким художником и знатоком человеческого сердца. Этот дар Тынянова хочется назвать диккенсовским. Трогательное и смешное сплелось в один благословенный клубок, который называется жизнью. Она прихотлива и неразборчива, легко соединяет великое с малым, потрясает и смешит в одно и то же время. Это и есть правда.

Роман Тынянова остался недописанным. Не только потому, что не доведен до конца общий план. Роман не дописан и внутри. Недорассказаны главы и куски глав. В нем все пребывает в движении, в становлении. Этот поток тоже называется жизнью. В этом трудность романа и его ценность. Каждое из действующих лиц (а их немало в тыняновском повествовании, большинство известны читателю с детства) появляется в устремлении к своему историческому будущему, в споре с настоящим, в центре бегущего потока. Даже старый Державин, сонный чародей умирающего роскошного века, освещен у Тынянова беглыми вспышками мыслей о посмертной славе, о памятнике. И этот спор семидесятилетнего старика с угасающим сознанием показан в чудеснейший час державинской жизни, когда в актовом зале лицея Пушкин читает, глядя прямо в глаза старику и прямо к нему обращаясь, свои «Воспоминания в Царском Селе». Старческая рука бессознательно и тем более настойчиво отбивает такт стиха. «В забвенье потянулся он за аспидной доской, и рука его повисла в воздухе». Этот нелепый, самозабвенный жест говорит о Державине больше, нежели многостраничная монография.

В таком же напряжении, в споре с самим собой, с временем показан Карамзин. Он впервые читает предисловие к своей «Истории» юношам-лицеистам и угадывает по их глазам, что́ сказано верно и правдиво, что́ надо изменить. Тот же вихрь творческого становления! Тынянов и тут занят сквозным действием романа: он показывает, как одновременно во многих передовых умах эпохи кристаллизуется национальное самосознание. Признание лицеистов, их волнение — высшая награда для Карамзина: «И когда он, кончив, захотел припомнить еще раз первую страницу, Пушкин быстро прочел ему по памяти. И в первый раз за все время, когда приходилось униженно ждать высочайшего приема, приходилось

скрывать от жены тоску, пустоту, старость, приходилось улыбаться, стареющий писатель почувствовал счастье. Он встал и, пройдя мимо Пушкина, коснулся руки его. За дверью он отер слезы...»

Неоконченный, данный сразу во многих планах, отрывистый, понятный партнерам с полуслова и по молчаливым намекам спор наполняет страницы романа. Спор идет об одном: о России, о ее народе, о будущем народа.

Третья, последняя из дописанных частей романа о Пушкине кончается вместе с его юностью, кончается ссылкой на юг. И это подневольное странствие Пушкина осмыслено Тыняновым в свете основной темы: рост в Пушкине национального самосознания.

«Подлинно он узнавал родину во всю ширь и мощь на больших дорогах... Ямщик пел. Так вот она какова, русская песня! Нетороплива, печальна, раздумчива. Он с жадностью слушал час, другой, третий».

В 1937 году на торжественном пленуме Союза советских писателей, посвященном столетию со дня смерти Пушкина, Тынянов произнес многим запомнившуюся речь. Он кончил ее замечательным восклицанием:

— Он еще очень молод, этот старик!

Молодость, современность, насущность Пушкина и всей прошлой русской культуры была основным, центральным убеждением писательской жизни и деятельности Тынянова. Он искал в прошлом не музейные экспонаты, а предков, которые борются на стороне живых и вместе с живыми побеждают.

Юрий Николаевич Тынянов мог бы сказать о себе знаменитыми словами Лермонтова: «Я знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть». Эта дума и эта страсть — непрестанное внимание — равно исследовательское и художественное — к русскому поколению 20-х годов прошлого века. Если Пушкин при этом естественно был в центре внимания писателя, то ни Грибоедов, ни Кюхельбекер не оказались на периферии. Кюхельбекер, в сущности, впервые открыт Тыняновым для нашей культуры, впервые показан как критик, недюжинный поэт, философ-идеолог, непосредственно влиявший и на Пушкина, и на других своих современников. Это было и удачей Тынянова, и его заслугой.

Мне приходит в голову только одно определение исследовательского метода Тынянова: мертвая хватка! В каком-нибудь случайном намеке, брошенном вскользь в письме человека, только приблизительно знавшего Кюхельбекера, Тынянову удавалось найти подтверждение той или другой своей ра-

бочей гипотезы. Все для него служило материалом, отвечало его намерениям, все шло в жилу.

У Тынянова должно учиться и можно научиться многому. Не только тщательной добросовестности — это само собою разумеется,— но и остроте зрения, высокой восприимчивости. А главное — его способности быстро обобщать, широте его исторического охвата. Тынянов-ученый постоянно протягивает руку Тынянову — художнику и романисту. Тот и другой Тынянов нерасторжимы. Это — органическое единство.

И если, к примеру сказать, Андре Моруа в своих беллетризованных биографиях французских и английских классиков, от Байрона до Жорж Санд, являет образец по-своему великолепного скольжения по родословным своих героев и героинь, по их многочисленным любовным приключениям, по ненароком попавшимся под руку автору случайным бытовым подробностям той или другой жизни, то Тынянова решительно можно назвать снайпером с оптическим прицелом. В поле его зрения попадало только главное, только нужное. Он никогда не терял из виду конечной цели. Его рассказ сжат и на славу слажен, лишен каких бы то ни было прикрас и отвлечений. Он скуп на слова, настоящий художник слова. Вот почему от этих работ, в сущности очень специальных, невозможно оторваться. Скорее наоборот — их хочется перечесть и перечитывать еще и еще. Для такого неходкого жанра это высшая похвала.

Обычно пишущие о Тынянове — в частности, такие близкие к нему люди, как Виктор Шкловский и Борис Эйхенбаум,— утверждают спаренность этих двух сил в писателе, спаренность двух мышлений: художника и ученого. Я решительно не согласен с ними. У Тынянова, как у многих до и после него, наличествует открытая антиномия между точной наукой (в данном случае — историей) и поэтическим творчеством. Отсюда — трудность, необычность его пути, имманентный ему драматизм самого творческого процесса. Порою он отвергал, вынужден был отвергнуть, казалось бы, бесспорный документ и — странное дело! — оказывался прав, отвергая бесспорное.

Если Эйнштейн утверждал, что вся история новой физики есть не что иное, как «драма идей», если такое возможно внутри одной из точнейших современных наук, то тем более оно распространимо на конфликт между наукой (точной) и искусством (принципиально не точным). В этом отношении Юрий Тынянов — показательный образец «как бы двойного бытия». И если он радовался своим находкам, то мог бы и

гордиться ими,— но последнее ему было несвойственно. Скорее наоборот: свое расхождение с точным знанием он переживал как драму, как нарушение дисциплины в исследовании. Двойное дарование ложилось ему на плечи двойной тяжестью. Таким был этот необыкновенный человек.

Если, к примеру, сопоставить его исследование об утаенной любви Пушкина с романом о Пушкине, с теми страницами романа, где говорится о том же, то в первом случае перед читателем тщательно подобранные данные, доскональное их изучение, а во втором ничто не доказано, но только показано — и с такой силой внушения, что соглашаешься с романом, а не со статьей на ту же тему. Статья убеждает в том, что так могло быть и не быть. Роман ни в чем не убеждает, разве только в одном, важнейшем для автора: так должно было быть. Научное исследует, художественное требует.

Отсюда не следует, что пишущий эти строки ставит искусство выше науки. Такой претензии нет и не может быть. Есть только одно — безоговорочное противопоставление двух неизбежно спорящих способов познания мира как целого.

Ни Леонардо да Винчи, ни Ломоносов, ни Гёте не знали драмы идей в какой бы то ни было из сфер их деятельности. Только девятнадцатый век внес разлад, спонтанность, прерывистость в развитие мировоззрений, в их формирование. Но здесь я должен просить прощения за невольное отступление от темы.

Особое внимание привлекает набросок «Ганнибалы», предваривший роман о Пушкине. Тынянов начинает его очень издалека. Речь идет об исторических судьбах абиссинского народа — того самого, откуда пошли русские Ганнибалы, предки Пушкина с материнской стороны: «так пошло русское ганнибальство, веселое, свирепое, двоеженцы, шутники, буяны, русские абиссинские дворяне».

Очень ярко Тынянов показывает, как возникла помесь абиссинской крови с великорусской дворянской в семействе Пушкиных: «Идет история обид, отсиживаний, деревенских запустений, разорений, дрязг, супружеских воплей, французского лепета...»

Все это не пригодилось непосредственно в романе, но Тынянову в определенный день и час до зарезу необходимо было проследить становление исключительной личности в самом ее рождении, ее сложную сущность, которая, может быть, и обусловила гениальность.

Тынянов пишет: «В 1821 году был открыт стихом Кавказ, в 22-м—Крым, в 24-м—Бессарабия, в прозе открыты башки-

ры, готовилось завоевание камчадалов, юкагиров. Стихом он открывал, журнальной прозой завоевывал».

Так выходит по Тынянову, что биография человека опережает историю государства, человек опережает государство своим стихом, своей прозой. Открытия Пушкина опережают солдатские и полицейские завоевания. В этом главенствующая мысль отрывка.

Еще до Отечественной войны Юрий Николаевич был болен мучительно и неизлечимо. Болезнь прогрессировала. Между тем его тянуло к театру и к кино. Это было стремление талантливого человека расширить собственный плацдарм. Если угодно — это была его агрессия. Она была прекрасна.

Перед самой войной услышал я от Юрия Николаевича об одной гипотезе. К счастью, она нашла и развитие и воплощение в статье «Сюжет «Горя от ума». В то время Тынянов выдвинул основной тезис будущей статьи. Он говорил о «сильном ударе» в сюжете великой комедии — о быстро возникающей сплетне и клевете насчет мнимого сумасшествия Чацкого. Не говоря уже о намеченных ранее возможных прототипах персонажей комедии (что, по сути дела, традиционно, с легкой руки Гершензона и его «Грибоедовской Москвы»), новаторство и смелость Тынянова идут в других, глубоких направлениях. Он совершает экскурс в многовековую традицию, знакомую мировой поэзии со времен средних веков,— «сумасшествие от любви». Он говорит в этой связи о Дон Кихоте, ариостовском неистовом Орландо. Тынянову не понадобилось дальнейшее путешествие по векам и странам в поисках источников мигрирующего сюжета. Не понадобилось как раз потому, что он слишком был захвачен атмосферой, событиями и действующими лицами излюбленной им эпохи.

И опять поражаешься тому, как сама шла ему навстречу удача! Навстречу толкованию грибоедовской комедии раскрылись двери и судьбы современников Грибоедова. Тут и Чаадаев в пору его несчастного свидания с Алексадром Первым в 1820 году, в Троппау, и любимый герой самого Тынянова Кюхельбекер, и безумный Батюшков. В первых двух случаях все тот же ложный слух о сумасшествии. В отношении же действительно больного Батюшкова — ложный слух о том, что его болезнь есть следствие несчастной любви... Таким образом, сама русская действительность той эпохи дала в руки исследователя живой, документально достоверный материал для подтверждения его догадок.

Здесь было неосторожно употреблено ходкое слово «удача». Оно не только неосторожно, но и по существу вредно,

когда речь идет о таком редкостном даровании. Если уж говорить об удаче, то она была только в одном: в сочетании ученого и художника, кропотливого чтеца пожелтевших рукописей столетнего возраста и окрыленного воображением и смелостью художника-первооткрывателя. Это была способность к панорамному охвату эпохи — не только в трех измерениях, согласно Эвклиду, но и, как положено человеку двадцатого века, кое-чему научившемуся у Эйнштейна и Нильса Бора,— во всех четырех измерениях. Да, Юрий Николаевич на свой страх и риск одолел континуум современной физики, где пространство-время являют собою непрерывное целое.

Перед ним самим открывалось необозримое пространство, точнее же — именно необозримый континуум четырехмерной протяженности, включающей время. И этот континуум был, в сущности, костяком и опорой разветвленного недовершенного целого, которое оборвала смерть писателя...

Наконец — последнее. Пора приступить к изданию собрания сочинений Юрия Николаевича Тынянова, собранию по возможности полному. Потребность в нем давно назрела. Тынянов должен быть показан новым молодым читателям в полный рост, как романист и автор повестей, как историк и литературовед. Сколько томов или сколько печатных листов здесь потребуется,— это вопрос особый, в нужное время он неизбежно встанет сам собою. Можно не сомневаться в том, что этот писатель найдет своих читателей,— впрочем, он уже давно нашел их. Их очень много, многие тысячи!

Надо, чтобы и читатели нашли Тынянова и его книги.

1960, 1973

Н. Харджиев

О ТОМ, КАК ПУШКИН ВСТРЕТИЛСЯ С ЭДГАРОМ ПО

Несколько слов о неосуществленных замыслах Тынянова-прозаика. В начале 30-х годов их было много. С присущим ему острейшим чутьем документа Тынянов накапливал материал одновременно для нескольких произведений. Не исключена возможность, что к некоторым из неосуществленных замыслов он вернулся бы по завершении многолетней работы над романом о Пушкине. Впрочем, в ряде случаев намеченные темы и предварительные планы вытеснялись новыми замыслами, которые и были доведены до полного осуществления. Иногда Тынянов отбрасывал сюжеты, частично уже разработанные. Мне известен и случай, когда отказ от рабочего плана был вызван неожиданным обстоятельством. Я имею в виду замысел повести о Туссэн-Лувертюре (1743—1802) — первом президенте негритянской республики Гаити, закончившем свою героическую жизнь во французской тюрьме. Этот замысел был «похищен» А. Виноградовым, известным в свое время скорописцем компилятивных исторических повестей. Неряшливо им оформленную биографию Туссэн-Лувертюра («Черный консул») предполагал экранизировать Эйзенштейн.

3 февраля 1932 г. Тынянов мне писал: «...Я живу один, размышляю; работа моя не волк, в лес не убежит. Приезжайте. О Кальостре привезите эту книгу Ламота, очень буду Вам благодарен. Еще захватите с собою томок Вивлиофики — о колоколах...»

В письме Тынянова есть одна неточность. Речь идет о книге не какого-то Ламота, а известной аферистки Жанны де ла Мотт, героини скандальнейшего судебного процесса 1786 г. («Ожерелье королевы Марии-Антуанетты»). Вместе с графиней де ла Мотт был арестован и граф Калиостро. Об их взаимоотношениях несколько шаржированно повествуется в «Новом Плутархе» Михаила Кузмина — «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (1916). Привожу заглавие

редкого издания, приобретенного мною в букинистической лавке и подаренного Тынянову: «Возражение со стороны графини де Валуа ла Мотт на оправдание графа де Калиостро» (СПб., 1786, перевод с французского).

Интерес Тынянова к Калиостро связан с рабочей схемой ненаписанного романа о графе Павле Строганове, «русском якобинце» и возлюбленном Теруань де Мерикур. Этому замыслу предшествовала работа над либретто пьесы «Овернский мул, или Золотой напиток» (1930), главные герои которого Жильбер Ромм (член Конвента) и его юный воспитанник Павел Строганов (член Якобинского клуба). В либретто Тынянова Ромм встречается с Калиостро дважды: в Петербурге и в революционном Париже. О петербургских встречах Калиостро с отцом Павла Строганова сохранились документальные сведения. Строганова и других русских сановников знаменитый шарлатан заинтересовал «искусством делать золото». Вторая встреча — вымышленная (в то время Калиостро находился не в Париже, а в Риме).

Упоминаемый в письме Тынянова материал о колоколах (в «Древней российской Вивлиофике» Новикова) имеет прямое отношение к повести «Обезьяна и колокол».

Вступительную главу этой повести Тынянов мне читал. «Тугая» фактура повествования сближает его с интонационной (жестикуляционной) манерой «Восковой персоны», являющейся, на мой взгляд, одним из самых блестящих достижений Тынянова-прозаика. Но работа над повестью «Обезьяна и колокол» внезапно затормозилась и уже не возобновлялась. Кроме вступительной главы в архиве Тынянова сохранился ранее написанный «краткий план» одноименного киносценария.

В сборнике «Юрий Тынянов — писатель и ученый» (1966) опубликован авторский перечень изданных и неосуществленных произведений, датированный 5 июня 1932 г. Некоторые заглавия совершенно загадочны, так как лишены какого бы то ни было комментария. Например, № 9 — «Евдор».

«Евдор» — П. Катенин. Это имя героя стихотворения Катенина «Элегия», автобиографичность которого вскрыта Тыняновым в его замечательном исследовании «Архаисты и Пушкин».

В самом начале 1931 г. Тынянов беседовал со мной о Катенине. Между прочим я сказал:

— Вот и третья часть трилогии об архаистах-новаторах: Кюхельбекер, Грибоедов, Катенин...

Тынянов усмехнулся:

— Евдор?!

Замыслом романа об Евдоре Тынянов был увлечен. Он вспомнил А. Ф. Писемского, его роман «Люди сороковых годов», один из персонажей которого Коптин «списан» с Катенина. Этому произведению Писемского Тынянов дал весьма положительную оценку и прочел мне два-три отрывка о Коптине-Катенине.

Среди бумаг моего покойного друга Т. С. Грица сохранилась копия шуточного стихового письма, посланного мною Тынянову 11 марта 1931 года:

Я вопрошаю из-за гор,
Как поживает Ваш Евдор,
Карикатура на котурнах
Среди людей литературных,
Когда ж сей нелюбимец славы,
Сей монстр ужасный и трехглавый
(Тынянов, Шкловский, Мандельштам)
Три языка покажет нам.

Сложный противоречивый характер Евдора Тынянов хотел воссоздать мозаичным способом, соединив отдельные черты О. Мандельштама, В. Шкловского и свои собственные. Однако сделать Катенина (малопривлекательного как личность) главным героем романа он все-таки не решился. В отличие от Кюхельбекера и Грибоедова, у Катенина была «глухая» судьба.

Вместо отброшенного («в запас») «Евдора» — новый замысел: роман о Пушкине. Но и здесь у Тынянова возникло немало сомнений. Ему казалось, что работа над психологическим романом о великом поэте обречена на неудачу. Поэтому он решил писать хронику «Пушкины», историю рода, исключив из нее именно А. С. Пушкина. Помню, Тынянов сказал:

— Глава о нем будет самая короткая. В рамке: А. С. Пушкин и две даты — рождения и смерти.

Потом план романа-хроники получил другое заглавие — «Ганнибалы». Тынянов написал единственную (вступительную) главу, после чего вернулся к своей «вечной» теме: времени нужен был его роман о Пушкине. Комментатор тыняновского перечня заглавий, Н. Степанов считал тему «Ганнибалы» (№ 5) «подступом» к роману о Пушкине (№ 6). Мнение это ошибочно: в авторском перечне даны заглавия отдельных произведений. Есть еще одна запись Тынянова, оставшаяся необъясненной комментаторами его текстов. Эта

лаконичная запись повторяется в нескольких блокнотах: «Эдгар По в Петербурге».

Как известно, легенда о поездке Эдгара По в Россию создана им самим, любившим подобные мистификации. Мнимое посещение Эдгаром По столицы Российской империи позволяло вводить в его биографию чрезвычайно эффектный эпизод: ночной дозор задерживает на Невском проспекте пьяного «дебошана», и только заступничество американского консула избавляет его от тюремного заключения. Эта легенда имела особый успех у русских поэтов-символистов, страстных почитателей и пропагандистов творчества Эдгара По, которого они считали одним из своих предшественников.

Переводчик пятитомного собрания его сочинений К. Бальмонт писал: «...Если легенда, которую можно назвать «Эдгар По на Невском проспекте», есть только легенда, как радостно для нас, его любящих, что эта легенда существует» [1].

Последним и самым упрямым адептом «петербургского казуса» в биографии По был поэт Владимир Пяст, которого называли «последним символистом». С какой-то сомнамбулической завороженностью он пытался подвести под легенду такой непрочный фундамент, как сожженный во время свержения самодержавия полицейский архив [2]. По сообщению В. Пяста, ему «удалось впоследствии узнать» (?), что в уничтоженном полицейском архиве находился документ «сказочной ценности... подтверждающий истинность того, что стало считаться с XX века легендой,— запись о задержании на улице в начале 30-х годов (!) [3]... американского гражданина Эдгара Аллана По».

Мемуарную книгу В. Пяста «Встречи» Тынянов читал. Более того, ею и была навеяна тема ненаписанного рассказа «Эдгар По в Петербурге». Но в трактовке Тынянова образ Эдгара По совершенно утрачивал романтический ореол, а сюжет приобретал необычайную остроту и актуальность.

Привожу устный рассказ Тынянова в кратком пересказе «по памяти».

В ночную «ресторацию» на Невском приходит Пушкин. За соседним столиком сидит большелобый юноша со странным взглядом, сверкающим и мглистым. Юноша пьет водку, бормочет английские стихи. У Пушкина возникает непреодолимое желание протянуть ему руку. Но юноша смотрит

---

[1] Собр. соч. Эдгара По. М., 1912, т. V, с. 28.

[2] В. Пяст. Встречи. М., 1929, с. 286.

[3] По сообщению самого По, он был в Петербурге в 1829 г.

на незнакомца почти презрительно и произносит сквозь зубы:

— У вас негритянская синева под ногтями...[1]

Таков финал «жестокого рассказа» о воображаемой встрече тридцатилетнего Пушкина с двадцатилетним Эдгаром По.

Как-то Тынянов беседовал со мной о малой форме, о новелле, о высоко им ценимых новеллах Эдгара По. И в качестве совершеннейшего образца прочел «Бочку Амонтильядо». Тынянов любил читать вслух вещи, которые ему нравились. Кончив чтение, он сказал:

— Новеллы остаются, романы исчезают...

---

[1] Эта финальная реплика свидетельствует о прямой зависимости сюжета ненаписанного рассказа Тынянова от очерка Маяковского «Мое открытие Америки» (1926). Ср.: «Ведь Пушкина не пустили бы ни в одну порядочную гостиницу в Нью-Йорке. Ведь у Пушкина курчавые волосы и *негритянская синева под ногтями*».

Григорий Козинцев

ТЫНЯНОВ В КИНО

Писатели по-разному работали в кинематографии. Одни сочиняли сценарии как прозу, печатали их в журналах, издавали отдельными книгами. Перед глазами исследователей оказывался в таких случаях привычный материал: художественная ткань поддавалась литературоведческому анализу (так называемая «специфика кино» не представляет трудности для образованного читателя).

Тынянов написал несколько сценариев, но никогда не стремился их издать. Сочинения эти, на мой взгляд, были отличными, однако не только ими измеряется труд Тынянова в кино. Он, как и другие литераторы той поры, пришел в 20-е годы в здание бывшего кафешантана «Аквариум», где помещалась киностудия «Севзапкино» (теперь «Ленфильм»), не писать сценарии, а строить советскую кинематографию. Этих людей увлекали неведомые горизонты нового дела. То, что кино выросло на улице, являлось «низким жанром», как тогда говорили (демократическим, как бы мы сказали теперь), особенно привлекало. Академизм был тогда не в чести. Юрию Николаевичу и в голову не приходило смотреть на кинематографию с высоты литературной культуры, снисходительно. Он пришел в «Севзапкино», чтобы учиться. Поэтому он смог учить.

Его интересовал не сценарий, а фильм. Он дописывал и переписывал сцены во время съемки, устроившись в углу грязного ателье, за декорациями. Сочинял в монтажной, только что просмотрев снятые кадры. Приходилось писать на чем попало: на обороте монтировок, монтажных листов. Хранить такие черновики никому не приходило в голову.

День за днем возводились леса. Самая грязная работа казалась удивительно прекрасной. Работали на ходу. Это не метафора.

«Несколько рассказов, написанных мною, образовались по-другому,— писал позже Тынянов.— Для меня это были в подлинном смысле рассказы; есть вещи, которые именно рассказываешь, как нечто занимательное, иногда смешное. Работа в кино приучила меня к значению этих «рассказов друг другу», с которых начинается создание любого фильма».

Рассказывали друг другу обычно, идя на работу, возвращаясь домой. Тынянов придумывал, развивал свои мысли на Троицком мосту, набережных, Марсовом поле. Может быть, просторы петербургского пейзажа сыграли и свою роль в этих устных поначалу рассказах?..

Еще до замысла «Подпоручика Киже» Юрий Николаевич с увлечением пересказывал случай с царским солдатом, охранявшим голое поле: артиллерийский склад, бывший здесь некогда, упразднили, но приказ о снятии поста забыли отдать, и вот на месте, где стоял некогда склад (а потом и след его исчез), десятилетиями сменялись караульные.

Положение казалось Юрию Николаевичу «занимательным». Он с увлечением рисовал картину, подробно останавливаясь на деталях, как бы опасаясь, что слушатель еще не до конца понимает прелести анекдота. В рассказе с совершенной отчетливостью возникала степь — ни крохотного строения вокруг. Часовой в полной выкладке сторожит пустоту. Приходит другой солдат; по всей форме устава происходит передача поста. Теперь другой часовой несет охрану пустого места. Дежурный офицер проверяет, нет ли упущений по службе.

«Занимательное», разумеется, было не только курьезным. Идея охраны пустоты заключала в себе как бы сгусток бессмыслицы бюрократической системы, абсурдность выполнения буквы закона, лишенного содержания. Из анекдота возникало политическое и философское обобщение.

Не следует забывать, что анекдоты помогли Гоголю написать «Ревизора» и «Мертвые души».

В сценарии «Подпоручика Киже» была сцена верховой прогулки Павла Первого. Слух о выезде самодержца облетал город. Закрывались лавки, перепуганные прохожие забегали в подворотни. Щелкали замки в дверях, занавешивались окна. Город вымирал. И тогда по пустым проспектам Санкт-Петербурга, бешено шпоря коня, мчался император.

Сцена не имела прямого отношения к фабуле. Режиссер подсчитал метраж и, выяснив, что сценарий велик, решил сократить кадры прогулки. Тынянов не на шутку взволно-

вался: если режиссер не понял силы как раз этого образа, то, может быть, и фильм ему не стоит ставить?..

Сумасшедшая скачка императора по вымершей среди бела дня столице казалась Юрию Николаевичу чрезвычайно выразительной. В зрительном образе сконцентрировались ужас и безумие эпохи. Не пересказ, а поэтическое выражение — к этому тогда все мы стремились. Пространство, движение, связь вещей — во всем этом хотелось найти не бытовую, внешнюю связь, а внутреннее единство. Вот почему приход Тынянова в «Севзапкино» был так для нас важен. Он обладал в превосходной степени чувством глубины зрительных образов.

К сожалению, не сохранился его сценарий «Обезьяна и колокол», однако некоторые образы — основу замысла — можно воспроизвести по памяти (помогает и сохранившаяся заявка).

Дело происходило в середине XVII столетия. Несколько подлинных документов — голландских и русских — стали основой зрительных метафор. Царь и бояре за озорство и безбожие решили свести со света скоморошье племя. За Москвой-рекой полыхал гигантский костер, подъезжали возы: в огонь летели шутовские гудки, сопелки, волынки. Разыскали еще одного виноватого: колокол вдруг зазвонил на веселый лад. Его приволокли на Лобное место: палачи нещадно били медного преступника плетями, вырвали у него по царскому приказу язык и ухо. Затихла Москва. Умолкли озорные песни. Однако прошло немного времени, и защелкали и зазвенели по деревням ложки и бубенчики. Скоморохи, лишенные всех прав, поротые, с вырванными ноздрями, пошли по дворам. Народное искусство спаслось от казни, удрало из боярских хором, выжило.

Во всех этих замыслах был масштаб обобщения. Размах поэтической идеи.

В воспоминаниях не раз описывалось чтение Тынянова вслух, его талант перевоплощения — почти артистический. И все же читал он свои произведения не по-актерски. Были во всем его тоне особая густота, значительность, подчеркнутость ритма. Так чтец в зависимости от величины зала не только невольно меняет громкость, дикцию, но и сам посыл чувств и мыслей становится иным в многотысячном амфитеатре. Действующие лица Тынянова — от Пушкина до какого-нибудь продажного журналиста или пустякового чиновника — выходили в его произведениях на простор истории.

И, читая, Юрий Николаевич ощущал огромность, гул пространства.

Он как бы лепил из множества объемов единый массив. Площади участвовали в действии: Сенатская, Адмиралтейская; было «томительное колебание площадей» и «грозное, оцепенелое стояние площадей» («Кюхля»); предметы одухотворялись, открывалась внутренняя связь между людьми и вещами. Время бродило в крови, проходило током сквозь камень и железо.

Юрий Николаевич ненавидел декламацию, был совершенно естествен, в высшей мере обладал юмором, но, когда он читал, лицо преображалось: суровая строгость и важность появлялись в его облике; тяжелый темный взгляд из-под большого светлого лба устремлялся вдаль, мимо слушателей, и даже если события происходили в небольшой комнате, а слушатель был в единственном числе, автор неизменно старался передать в своем чтении огромность событий и пространства.

Действие его сочинений происходило не только в реальных, точно описанных местах: номерах Демута на углу Невского и Мойки или в какой-нибудь неопрятной полковой канцелярии, а и на просторе великой страны, государственной истории. Задача состояла не только в том, чтобы правдиво воссоздать вчерашний день, но и в том, чтобы измерить прошлым значение сегодняшнего.

«Мы живем в великое время,— писал он,— вряд ли кто-либо всерьез может в этом сомневаться. Но мерило вещей у многих вчерашнее, у других домашнее. Трудно постигается величина».

В каждый период есть у художников — при всей несхожести дарований — и общие черты: поиски идут в определенном направлении. Искусство первых лет революции имело одной из своих отличительных черт и эту: поиски величины. Революция как бы сразу же изменила точку зрения. Открылась высота, с которой теперь только и стоило видеть жизнь. Вот почему с такой непримиримостью отрицалось тогда все бытовое в искусстве. Неужели достойно стать художником в эпоху мирового революционного переворота лишь для того, чтобы копировать мелочное, пересказывать обыденное?..

Да и что представляла собою эта обыденность? Старое расползалось на глазах, новое только устанавливалось, каждый день приносил что-то иное, новое.

Только не натурализм, только не быт!.. Под таким лозунгом начало трудиться новое поколение кинематографистов. Поначалу из-за возраста и беззаботности дело казалось простым. Сам угол зрения кинообъектива создавал, как нам казалось, масштаб.

С вышки Ростральной колонны открывается еще большая панорама?.. Завтра снимаем оттуда.

«Величина», казалось нам,— это комсомолка Октябрина, выгоняющая из пролетарского города, через Невский, порт, сбрасывая с крыши Исаакиевского собора, с самолета, хищного капиталиста и зловредного нэпмана [1].

Детство прошло скоро. Оно закончилось на маленькой комической. В «Чертовом колесе» мы изс всех сил старались укрупнить события, но масштаб нередко оборачивался неправдоподобностью, переигрышем. И все стало иным, когда в 1926 году началась работа над «Шинелью»; рядом с нами был Тынянов.

«Киноповесть «Шинель» не является иллюстрацией к знаменитой повести Гоголя,— писал Тынянов в либретто фильма.— Иллюстрировать литературу для кино задача трудная и неблагодарная, так как у кино свои методы и приемы, не совпадающие с литературными. Кино может только пытаться перевоплотить и истолковать по-своему литературных героев и литературный стиль. Вот почему перед нами не повесть по Гоголю, а киноповесть в манере Гоголя, где фабула осложнена и герой драматизован в том плане, которого не дано у Гоголя, но который как бы подсказан манерой Гоголя».

Речь шла, конечно, не только о внешних приемах, но и о всем характере образности. Кинематографическое перевоплощение этой образности противопоставлялось иллюстрации; на экран должны были перейти не только герои и отдельные положения, а и сам размах художественного мышления автора. Трудно приуменьшить важность задачи, которую ставил перед собой Тынянов.

Способы ее решения образовались в свое время. Оценить его сценарный замысел можно лишь в сравнении с экранизациями той же поры. «Великий немой» был темным читателем. От классики на экране оставалась лишь выжимка фабу-

---

[1] «Похождения Октябрины», как и другие фильмы, о которых пойдет речь, поставлены мною вместе с Л. Траубергом.

лы и внешняя обстановка; остальное считалось «некинематографичным». В особенной чести был быт. Помещики со щедро наклеенными бакенбардами раскуривали длинные чубуки, гусары в расстегнутых венгерках жгли сахарную голову на скрещенных саблях; перед усадьбой гуляла барыня с болонкой на привязи, строго поглядывая через лорнетку на крепостных.

В этих лентах Тургенев не отличался от Пушкина; Лермонтов походил на Льва Толстого, как родной брат.

Тынянову хотелось показать как бы сгусток петербургских повестей; в сценарии «Шинель» была объединена с «Невским проспектом». При неверном свете фонарей, когда все представляется не тем, что оно есть на деле, когда все лжет на Невском проспекте, начиналась история молодого чиновника; в мертвом департаментском мире кончилась невеселая судьба Башмачкина — маленького человека, нашедшего призрачное счастье в мечте о теплой шинели; униженного, уничтоженного бесчеловечностью.

Мечты Башмачкина — и молодого и уже кончающего свой век — сталкивались с жестокостью жизненного порядка. Как писал Юрий Николаевич в либретто, это был «порядок гротескной канцелярии с нелепыми бумагами, за которыми шевелится чудовищная социальная несправедливость, порядок Невского проспекта с фланирующими щеголями и дамами, опустошенными до крайности, как бы доведенными до одной внешности, страшный порядок страшного гоголевского Невского проспекта, где царствуют кондитер и парикмахер, завивающие и подрумянивающие улицу-труп николаевской столицы».

Тынянов виртуозно использовал черновики Гоголя, отдельные положения, лица, детали из других его произведений. Это была тончайшая и сложнейшая мозаика — создать ее мог только историк литературы. В действии участвовали провинциальные помещики; подобно Ивану Ивановичу и Ивану Никифоровичу, они вели бесконечную и бессмысленную тяжбу (шли и шли прошения, горы бумаг росли в департаменте); в притоне гуляли чиновники («нумера» содержал «иностранец Иван Федоров»); незначительное лицо умело брало взятку и становилось значительным лицом...

Все это занимало первые части, потом следовала полностью и в почти неизмененном виде «Шинель». Мне теперь трудно судить, имело ли смысл вводить в картину молодость Башмачкина,— на это были у сценариста свои соображения.

Способы экранизации могут быть разными; нет порока и в объединении нескольких произведений единого цикла. Думаю, что автор «Кюхли» вряд ли отнесся к творчеству Гоголя с неуважением.

Для нас эта работа имела огромное значение. Произошло, казалось бы, нечто странное: в период увлечения стихией кинематографии, когда все наши интересы были связаны только с этим искусством, мы углубились в гоголевские страницы и уже не могли начитаться досыта. Вчитываясь в книгу, сочиненную в век, когда о кино и помину не было, мы открыли для себя новое в возможностях экрана.

Совершенно этого не заметив, мы оказались за партой: учились сложнейшему делу в режиссуре — умению читать. А учил нас этому искусству Тынянов. Как я уже писал, не только сценарием ограничивалось его участие в постановке фильма. Писатель огромной культуры, человек значительно старший, чем были мы (мне тогда был двадцать один год), стал «своим». Он рассказывал ученикам нашей мастерской (ФЭКСа[1]) о Гоголе, читал главы своих сочинений, ничуть не смущаясь, что нередко перед ним занимался клоун Цереп, а после чтения приходил француз с переломанным носом — Лустало: начинался урок бокса. Он радовался успехам тогда еще совсем молодых Сергея Герасимова и Костричкина (игравшего Акакия Акакиевича).

Юрий Николаевич был одним из тех, кто создал сценарный отдел «Ленфильма», кинематографическое отделение Института истории искусств, он написал работу «Об основах кино».

Первого мая 1926 года «Шинель» (снятая и смонтированная в шесть недель) вышла на экран. Это была единственная советская картина в репертуаре декады.

«Радостная травля ленинградской критики на этот раз превысила все, что может представить себе средний читатель,— писал Тынянов, вспоминая выход фильма.— Один критик назвал меня безграмотным наглецом, а фэксов, если не ошибаюсь, предлагал вычистить железной метлой. Это был, кажется, студент вуза, в котором я преподавал. Теперь он хвалит. Другой рассуждал так: классики — народное достояние; сценарист и режиссеры исказили классика: прокурату-

---

[1] ФЭКС (Фабрика эксцентрического актера) — театральная, а потом кинематографическая мастерская, организованная в Петрограде в 1922 году. Всех нас в первые годы работы называли «фэксы».

ра должна их привлечь за расхищение народного достояния. Где этот критик сейчас, я не знаю, но боюсь, что он жив и работает».

Наша дружба не окончилась на «Шинели». Тынянов и Ю. Г. Оксман задумали сценарий о восстании Черниговского полка. Они настояли, чтобы постановку «СВД» поручили нам.

«Когда мы с Ю. Г. Оксманом писали сценарий этой вещи, мы хотели в противовес мундирам, безвкусице и параду, данным в «Декабристах» [1], осветить крайнюю левую декабристского движения,— вспоминал Юрий Николаевич.— Фэксам в этом сценарии понравилась романтика двадцатых годов, и им удалась не хроникальная и не историческая сторона дела, а нечто иное: кинематографический пафос. Картина восстания, где использованы и обыграны все ситуации бережно и расчетливо,— лучшее, что сделали фэксы».

Многое в фильме нам совсем не удалось. Однако благодаря авторам перед нами оказались новые задачи, материал, с которым нам еще не приходилось иметь дела. Приходила пора, и каждый из режиссеров первого периода советской кинематографии задумывался над историей революции. Само время как бы заставляло сдать экзамен: чтобы стать художником, нужно было по-своему рассказать о революции, показать ее образ. Наступал день, и каждый из нас — с разной мерой таланта и успеха — снимал, как развевалось красное знамя, люди шли в бой за свободу.

В «Союзе великого дела» («СВД») нам предстояло показать один из эпизодов декабристского движения. Героичность и одновременно обреченность мятежа, подготовленного людьми, далекими от народа; пламя, на мгновение вспыхнувшее во мраке. Все это хотелось выразить романтическим строем. Образ Тютчева — кровь, пролитая среди вечного полюса,— пожалуй, был наиболее близок пластике, к которой мы тогда стремились.

Едва дымясь, она сверкнула
На вековой громаде льдов,
Зима железная дохнула —
И не осталось и следов.

В самой природе — лютых морозах, кромешной тьме бесконечных ночей, в снеге, льде, метели — мы искали материал для своеобразной трагической пластики. Мы снимали полк до

[1] Фильм поставлен в 1926 году, режиссер А. Ивановский.

восстания: ровный четырехугольник заснеженного плаца, передвижение геометрических фигур, выровненные по линейке носки сапог, кивера, механический шаг и взмах рук, единообразные лица — усы, бакенбарды, подстриженные на один манер. Монтаж — из кадра в кадр — выстраивал мертвое, лишенное всего человеческого движение, ход военного механизма. Чередовались темные кадры — каре рот — и светлые — одинокие фигуры командиров (тоже на общих планах) на утоптанном снегу.

По контрасту с геометрическими, как бы обездушенными кадрами — огонь и вихрь мятежа. Ритмическим мотивом всего монтажного эпизода стал ветер. На натурных съемках теперь часто появлялись аэросани: метель неслась по экрану. Москвин превращал снежный вихрь в светящуюся пелену лучей. Трепетали огни факелов, росла толпа бунтовщиков, ничего геометрического уже не было в очертаниях, веселый мальчишка-барабанщик со счастливым лицом выбивал дробь: над поднятыми руками, над летящими в небо киверами появлялись фигуры главарей. Офицер в очках давал команду, восставший полк уходил не то в пламя, не то в метель добывать свободу. Тени идущих людей вырастали в крутящихся хлопьях снега, толпа казалась огромной.

Наступало мутное, серое утро, перед мятежниками, вышедшими на снежную равнину, стояли пушки, шеренги правительственных войск, бездушные геометрические формы — черные на белом. Мы ставили себе задачей показать одинокость восставших, ничтожность их сил сравнительно с мощью империи.

Силуэты всадников — штаба карателей, взмах сабли механической фигуры, залпы картечи один за другим, дым закрывал кадр. Наступала ночь, иная, чем ночь восстания. Рваные облака ползли над полем, клубился туман, обволакивая силуэты трупов, занесенное снегом оружие, падаль, волка, вышедшего на добычу. Медленное движение стелющегося дыма создавало зловещий контраст с неподвижностью мертвого пространства, ощущение гнетущей тишины.

Во времена немого кино мы нередко отчетливо представляли себе звук; чисто звуковой контраст определял и эту сцену. Среди занесенных снегом трупов возникало еле заметное движение: раненый мальчик-барабанщик приподнимался, из последних сил заносил над исковерканным барабаном палочки, выбивая дробь, как бы призывая мертвых к бою. Услышав призыв, шевелился еще один человек: близорукий офицер шарил окровавленными пальцами по снегу, находил раз-

давленные очки, опять терял сознание. На другом конце поля ползла еще одна фигура, тяжелораненый приподнимался, выпрямлялся один над полем боя — последняя живая душа, подымал руку, как бы желая что-то сказать, и падал мертвым.

На «СВД» закончилась наша общая работа с Тыняновым. Однако влияние его на наши фильмы сказывалось и дальше. Задумывая «Юность Максима», мы вспоминали его любовь к подлинным документам, невыдуманным историям. Работая над шекспировскими постановками, я не раз перечитывал его романы и повести.

Думаю, что и «Гамлета» мне было бы ставить гораздо труднее, если бы много лет назад я не работал и не дружил с Тыняновым. Пожатие его дружеской руки помогает мне всю жизнь.

1965

С. Эйзенштейн

НЕПОСЛАННОЕ ПИСЬМО ТЫНЯНОВУ

Дорогой и несравненный Юрий![1]

С громадным удовольствием прочел, сидя в доме отдыха в горах на китайской границе, Вашего Пушкина (часть III, «Знамя», № 7—8).

В свое время меня в полный восторг привела Ваша гипотеза, изложенная в «Безыменной любви», и развитие этой темы здесь не менее увлекательно.

Восторг этот имел и свои persönliche Gründe[2].

Примерно за год до войны я носился с мыслью (и с поручением комитета) сделать первый большой, серьезный *цветовой* фильм.

Нужна была тема. Мне подсовывали не то Фому Кампанеллу, не то Джордано Бруно. За красочность.

Они меня мало устраивали, несмотря на всю внешнюю цветистость.

Я искал чего-либо такого, где цвет не был бы раскраской, а внутри-необходимым драматургическим фактором.

Делать первый цветовой фильм о живописце так же неловко, как было в свое время уж очень просто и наивно делать музыкальные фильмы непременно о композиторах.

Фильм же одновременно и музыкальный и цветовой надо было, конечно, делать только о поэте.

Так возникла мысль о Пушкине.

И о Пушкине потому, что кроме чудесной игры музыкальных лейтмотивов, outline[3] его биографии прямо богом создано для красок.

Лейтмотивы эти чисто вагнеровского типа, которого я тогда ставил в Большом театре и метод которого меня забав-

---

[1] Неотправленное письмо Ю. Н. Тынянову. Печатается с сокращениями.— *Сост.*

[2] Личные основания *(нем.)*.

[3] Очертание *(англ.)*.

лял схожеством с тем, что делает Чехов хотя бы, например, в «Трех сестрах», например, мотив «Старый муж, грозный муж», начиная от приключения, рождающего «Цыган»,— вероятно, было же такое? Или если не было, то Dichtung[1] могло бы заменить Wahrheit[2] — до Пушкина, на Черной Речке выслушивающего под утро цыганок, напевающих ему же собственных его «Цыган» (это не апокриф?).

Перемена роли самого Пушкина внутри этого мотива.

Или тема суеверия — завет бояться белого,— обручальное кольцо, упавшее при венчании, белый Дантес (и как хорошо, что зловещее не черное, а белое).

А какая прелесть в музыкально-зрительном отношении, двойная тема бесконечного великосветского катания и одновременный «реквием» Пушкину, едущему через это пестрое defile[3] к черно-белому пейзажу черных силуэтов дуэлянтов на белом снегу.

Блекло-пыльное, «акварельное» начало на юге, так хорошо откладывающееся в нежные акварели начала XIX века.

Мужественная красочность периода расцвета. Камин Михайловского и сочность кровавой гаммы полнокровных тонов России на рубеже XVI и XVII века; «мальчики кровавые» Бориса («Бесы», как другой музыкальный лейтмотив).

Роковая тема белого вокруг романа с Натали.

Петербург последнего периода с выпадающим цветовым спектром, постепенно заглатываемым мраком. В темном кадре лишь одно — два цветовых пятна. Зеленое сукно игрального стола, желтые свечи ночных приемов Голицыной (было преступлением отступить от голубого цвета ее сарафана?). Так мне рисовалось в предварительных каких-то эскизах цветовое воплощение темы «Чумы», «Черной смерти», поглощающей одну за другой цветущие краски какой-то вымышленной Италии (или Англии (!). И наконец, финальные blanc et noire[4] конца. И полный тон концовки с гробом, увлекаемым в ночь. Тут, конечно, не без влияния описания цветового спектра в писаниях Гоголя (как это хорошо изложено Белым). Но интересно то, что характеризует цветовое движение внутри гоголевского opus'a, как-то само собою ложится в биографию создания opus'a пушкинского!

Так или иначе игра цветовых и музыкальных лейтмоти-

[1] Поэзия *(нем.)*.
[2] Правда *(нем.)*.
[3] Шествие *(франц.)*.
[4] Белое и черное *(франц.)*.

вов вырастала сама собой. Не хватало для сценария главного лейтмотива — лично тематического, что для фильма такого «персонального» типа просто необходимо.

Сейчас в «человеческом» разрезе моего Ивана Грозного я стараюсь провести лейтмотив единовластия, как трагическую неизбежность одновременности единовластия и одиночества. Один, как единственный, и один, как всеми оставляемый и одинокий. Сами понимаете, что именно это мне стараются и в сценарии и в фильме «заменять» в самую первую очередь!

Что героем фильма должен быть из всех возможных Пушкиных — Пушкин-любовник avant tout[1], было ясно с самого начала.

Но — Mon Dieu[2] — в этом океане приключений найти тропинку для композиционного фарватера!..

И тут дружеская рука указывает мне на Вашу «Безыменную любовь».

Вот, конечно, тема! Ключ ко всему (и вовсе не только сценарно-композиционный!).

И перед глазами сразу же все, что надо.

Немедленное психологическое уверование в Вашу гипотезу связано, конечно, с остатками воспоминаний о фрейдистском (assez possible)[3] толковании «донжуанизма» как поисков той, единственной (не «зря» у Пушкина и «Дон Жуан»).

Впрочем, может быть, еще сильнее от наглядного примера, наглядно встреченного в жизни Чаплина.

Сентиментальная биография Чаплина, с которым мы сошлись достаточно близко, именно такова.

Это любовь все к одной и той же Мэрион Дэвис (не смешивать с Бэтт Дэвис), которая «другому отдана» — Рэндольфу Херсту (газетному), и даже без соблюдения формально-церковных условностей и административных обрядов.

Херст такой же карающий «Vater Imago»[4], подобный Карамзину, только в гораздо более страшных и шумливых формах, почти насмерть раздавивший Чаплина в период одной из любовных вспышек чаплинского «рецидива» по отношению к Мэрион Дэвис...

Так или иначе, забавно: Рэндольф Херст и Карамзин, Карамзина и Мэрион, Пушкин — Чаплин.

Кстати, очень много общего между Чаплином в обиходе и тем, каким в известных чертах рисуется Пушкин.

---

[1] Прежде всего *(франц.)*.
[2] Мой бог *(франц.)*.
[3] Вполне возможно *(франц.)*.
[4] «Отец Имаго» *(нем.)*.

Что же касается калейдоскопа дам вокруг обоих, то неизвестно, кто кого перещеголяет.

Впрочем, Ваша гипотеза (по крайней мере для того абриса фильма, который начал у меня вырисовываться) имела еще большее значение.

И здесь я к Вам уже обращаюсь с вопросом. Не здесь ли лежит и секрет совершенно непонятного (по крайней мере für uns Laien[1]) увлечения Пушкина Натали Гончаровой? По крайней мере для нас, «читающей публики», знакомой с Пушкиным не более чем по изданным и общедоступным материалам, «бешенство» этого совершенно алогичного и ничем не объяснимого порыва и увлечения — совершенная загадка.

Ваше предположение дает, по-моему, ключ и к этому. Конечно, если принять хотя бы за частичную истину «вышеупомянутое» теоретическое предположение венского профессора о поисках Ersatz'а для недоступной возлюбленной...

Натали — как «формальный» Ersatz Карамзиной. *Чем-то* оказавшейся в таком положении.

И теперь к Вам, исследователь и романист (то есть более вольный в догадках), вопрос: если это возможно, то *чем, через что, по каким признакам* Натали могла быть и оказаться подобным Ersatz'ем?

Сами заронили мысль — извольте держать ответ!

Что увлечение Натали все же нечто идущее вне всякого учета реального положения вещей и объективных данных, не предвещающих благополучие, мне кажется очевидно. (Даже обручальное кольцо, падая в ноги, старается в последнюю минуту образумить безумца).

Где же те предпосылки почти рефлекторного переноса увлечения с одной на другую, по-видимому в какой-то иллюзорной уверенности и убежденности, что наконец-то действительно и непреложно найден *совершенный* Ersatz?

The discrepancy[2] этой уверенности с лишь смутным сознанием ошибочности этого — настоящий лично трагический материал человека, барахтающегося во власти ощущений deren er niht Herr werden kann! (Um es ganz wissenschaftlich auszudrücken muss man's deutsch niederlegen)[3].

---

[1] Для нас, профанов *(нем.)*.
[2] Неустойчивость *(англ.)*.
[3] Господином которых он не может стать. (Для того чтобы научно это выразить, надо изложить по-немецки.)

...Отношения Карамзина — Александр Павлович — об этом Вы в статье кажется не писали: не могу сверить, ее нет под рукой,— и дальше отношения Натали — Николай тоже очень любопытно сплетают эти два женских образа почти гофманской трагичности с этой — чем-то (чем?) напоминающей живую — куклой (Олимпией?), лукаво подсунутой зловещим злодеем доверчивому поэту.

Так или иначе Ваша точка зрения меня безумно увлекла.

Исследовательская истинность и историческая достоверность ее меня совершенно не беспокоили.

Восхищало внутреннее правдоподобие.

И если Вы подобно Джойсу закончили бы Вашу статью, как он заканчивает одну из самых длинных глав «Улисса» (сцена в публичной библиотеке), где непреложно доказывает, что все творчество Шекспира и особенность его взглядов вытекают из факта первой его связи со значительно более взрослой и пожилой женщиной (oyez! oyez!) [1],— Dedalus говорит просто об изнасиловании юнца пожилой дамой; а потом на вопрос, заданный Dedalus'y: «А вы сами этому верите?», восхитительно отвечает устами своего героя: «Конечно, нет!» (все рассуждения прекрасно выдержаны в серьезных à s'y méprendre [2] тонах, пародия на контроверзы шекспирологии),— то и то для сценария о Пушкине, каким он мне рисуется до сих пор, ничего более восхитительного найти нельзя!

Следующим шагом было написать Вам о работе над сценарием.

Но тут случилось самое печальное: оказалось, что технически мы пока и думать не можем о цветовом фильме той технической гибкости и того совершенства, без каких и влезать в подобную затею было бы бессмысленно и недостойно.

Потом возник Иван Грозный.

Потом — война.

Перспективы цветового кино пока что не приблизились.

Надеюсь, что наши руководители догадаются на путях прочего сближения с могучим соседом — Америкой (если полагать Берингов пролив переходным) установить с САСШ что-либо вроде «цветовой конвенции» с целью использования их техники для наших тем.

Так или иначе (если Вас не отпугивает тон и соображе-

---

[1] Слушайте! Слушайте! *(франц.)*

[2] Чтобы не ошибиться *(франц.)*.

ния моего к Вам послания) очень прошу «считать Вашего Пушкина» в изложенном разрезе сценарно «за мной».

Грозный царь еще не скоро высвободит меня из своих объятий, но надо думать и о будущем. (Из военных тем меня только увлекает эпическая тема о Войне, как таковой, решенная своеобразным «Апокалипсисом»,— пока что довольно туманно.)

Кстати, существуют ли хотя бы намеки предположений о том, что собирался писать Пушкин в своем «Курбском», имя которого, сколько я понимаю, значится в его драматургических намерениях? И если нет данных, то, быть может, можно предположительно догадаться, чем бы это могло быть? Продолжение линии Самозванца? Порицание? Осуждение? Сожаление? Восхваление?

Еще раз от души, уж просто как читатель, благодарю Вас.

И если Вас не очень мучает болезнь, то жду от Вас несколько строк к нам, в далекую Алма-Ату, откуда стремлюсь бежать всеми фибрами (фибрами души стремлюсь, а бежать думаю чем-нибудь более приспособленным к быстрым перебраскам).

Привет.

Искренне Вас

любящий

С. Эйзенштейн

1943

Э. Шуб

ИЗ КНИГИ «КРУПНЫМ ПЛАНОМ»

Я решила попытаться сделать документальный фильм о Пушкине. Виктор Шкловский советует мне повидаться с Юрием Тыняновым. Еще бы! Лучше и не придумаешь.

Еду в Ленинград. Но оказывается, что Юрий Николаевич в Сестрорецке. Отправляюсь туда. Впервые лично общаюсь с ним — с прекрасным тонким писателем. Книги его я хорошо знаю и люблю. В 1939 году я в «Литературном критике» прочла его статью «Безыменная любовь». Статья произвела на меня огромное впечатление. Это исследование, в котором Тынянов очень убедительно доказывает, что «утаенная» любовь Пушкина была жена историка Карамзина — Екатерина Андреевна, что еще в 1816 году она была красавицей и следы этой красоты остались и до старости. Я рассказала Шкловскому о том впечатлении, которое произвела на меня эта статья.

— Пошлите Тынянову телеграмму, он будет рад.

Я это сделала. <...>

Сестрорецк... И вот мы ходим с Юрием Николаевичем по взморью. Он говорит о Пушкине. Общаться с ним более чем интересно. Его устраивает, что я хорошо знаю биографию, поэзию Пушкина, хорошо знаю поэтов пушкинской плеяды. Нам легче договориться. Его интересовали возможности документального кино в создании такого биографического фильма. К концу дня я получаю его согласие писать сценарий.

Он приезжает в Москву и в кабинете директора студии Е. Соколовской говорит, как он собирается осуществить эту тему. На этом заседании присутствует и Виктор Шкловский.

По существу, это сценарий о родине. Тынянов хочет показать, как видел ее Пушкин в своей вынужденной скитальческой судьбе, как относился к ней, как отобразил ее в поэзии. Скитаясь, Пушкин впервые открыл для себя масштабы России.

Начать сценарий Тынянов собирается с Царского Села. Лицей, елизаветинские — версальские сады и екатерининский — английский. Статуи, упомянутые в стихах Пушкина, памятник его предку — наваринскому Ганнибалу. Материал о друзьях и преподавателях лицея. Крым. Бессарабия. Одесса. Михайловское. Тригорское. Все стихи поэта точно описывают эти места. Получается датированная поэзия. Петербург. Декабрьское восстание. Грузия. Болдино. Квартира Пушкина. То, что его убьют, поэт знал.

Интересно было задумано, как использовать эпиграммы Пушкина на царя Александра, Аракчеева, Воронцова, Стурдзу — «холопа венчанного солдата», даже на Карамзина («доказывает нам без всякого пристрастья необходимость самовластья и прелести кнута»). Тынянов хотел — хотя это и трудно, но, как он говорил, увлекательно — попытаться найти путь, чтобы показать великолепную культуру, на которой был воспитан Пушкин. Кроме стихов поэта Тынянов пытался использовать народные песни — казаков, нищих, слепых,— которые Пушкин записывал на сохранившемся еще до наших дней базаре. Грузинские, цыганские, татарские песни.

Пушкин был великим поэтом, но он был и великим гражданином своей родины. В изложении Ю. Н. Тынянова замысел был так интересен, что план был утвержден и договор подписан. В этот день к вечеру мы снова встретились у В. Шкловского — Ю. Тынянов, И Андроников и я. В маленькой столовой, за чашкой чая, по-особому приготовленного Шкловским, Тынянов, сидя на диване, не повышая голоса, читал нам Пушкина. Читал чуть-чуть нараспев. Он говорил, что именно так читали стихи во времена Пушкина. Затем читал Кюхельбекера, Баратынского и других. Замечательный Андроников смотрел на Тынянова глазами, полными любви, и иногда тоже читал строчки стихов поэтов плеяды Пушкина. Какой это был чудесный вечер!

Работа двигалась. Я еще раз выезжала к Тынянову. Мы с ним встретились на его городской квартире. Сценарий начинал приобретать зримую форму. Выбранные Юрием Николаевичем тексты стихов и намеченный им монтаж этих текстов были прекрасны. Он давал возможность режиссеру создать зрительные переходы фильма с впечатляющей силой. Меня же крайне заинтересовала в замысле Тынянова утверждающая «документальность» этих текстов.

И вдруг неожиданно я получаю письмо от Юрия Николаевича. «...Я очень серьезно болен. И это надолго лишит меня возможности работать в ту меру, в какую хотелось бы.

Поэтому, и только поэтому, я должен отказаться от мысли о совместной работе с Вами над Вашим фильмом. Верьте, что это для меня большое огорчение — и даже лишение...»

Юрий Николаевич был действительно тяжело болен. Все же мы не оставили мысли об этой теме. Решили осуществить сценарий по плану Тынянова. Сценарий был поручен Виктору Шкловскому. Консультировал профессор Оксман. Мы ездили с Шкловским в Ленинград и много часов провели, изучая места, связанные с именем Пушкина, а в Пушкинском Доме Академии наук мы собирали изобразительные материалы. Видеть подлинные тексты Пушкина, его рисунки было волнующе интересно.

Виктор Шкловский написал хороший сценарий. Он был принят студией. Мне очень хотелось снимать по этому сценарию, но сроки откладывались, и фильм этот так и не был сделан мной.

Мне кажется, что, пока не будет приниматься в расчет творческая заявка и писателя и режиссера, найденная ими в творческом содружестве, мало что может измениться. Зависеть только от плана студии нельзя. Как часто он оказывается только схемой.

Я недолго встречалась с Юрием Николаевичем Тыняновым, но встречи с ним много дали мне прекрасного. Я снова, как и в дни своей молодости, приобщилась к поэзии Пушкина — это было так много. О Пушкине Юрий Николаевич писал и говорил вдохновенно.

1959

Н. В. Байкова

ИЗ ДНЕВНИКА И ПИСЕМ [1]

22 апреля 1941

— Когда пишешь о других писателях, нельзя представлять себе, что им было все ясно, что они себя знали и знали, как будут жить и что будут писать, что вот это он зачеркнет, это добавит и т. д. Многим из них ничего не было ясно. Если бы Пушкин знал о себе столько, сколько мы знаем о нем сейчас, он вел бы себя иначе!

Когда я стал размышлять о Грибоедове, мне наконец стало ясно, что он вовсе сам не знал себя. И только поняв это, я мог написать роман.

Многие пишут педагогическими приемами. Они думают, что они все знают, и стараются эти знания полностью передать другим. Они безбожно долбят...

24 апреля 1941

Работа с 11 час. утра до 12.30 ночи.

Кончаем статью о «Неведомой» [2]. Отрезаем куски, впечатываем другие, снова меняем, режем и клеим. Выверяем текст повести, обсуждаем все детали правописания и пунктуации.

В 10 час. иду в ГПБ. Убеждаюсь в князе Н.— последняя радость. В половине первого ночи все сделано. У нас праздник, именинное настроение. Я тревожусь, не слишком ли он

---

[1] Наталья Васильевна Байкова (1903—1942) была секретарем Ю. Н. Тынянова в предвоенные годы. Вела дневник, куда записывала наиболее значительные его высказывания. Дневник (20 листов) и письма Юрия Николаевича к Н. В. Байковой хранились после ее смерти у ее сестры Е. В. Россихиной, но при переезде потеряны. Публикуемый отрывок дневника и два письма Н. Байковой сестре — единственное, что уцелело.— *Сост.*

[2] «Неведомая» — повесть, опубликованная в 1830-х годах под инициалами «М. Л.». На основании предположения в дневнике Кюхельбекера Тынянов считал эту повесть принадлежащей Лермонтову.

утомился,— «наоборот, я чувствую себя превосходно, это я вчера без вас совсем заболел».

В статье приходится цитировать Висковатова: «Мальчику (Лермонтову) очень хотелось своим тетрадям придать вид почтенных печатных произведений».

«Печатных произведений...» Несколько раз он жалуется раздраженно: «Что мне делать с этим Висковатовым!» Ворчит: «Мальчику, мальчику... Тебе-то какое дело? Называй его Лермонтовым! Хорош бы я был, если бы про 80-летнего Дарвина написал: «Дед выпустил свое замечательное произведение»!..

— Надо мои статьи послать спешной почтой. Не правда ли?

25 апреля

Отъезд в Пушкин. Укладка.

— Я попрошу вас — побольше карандашей. Затем возьму «немцев» (Пфеферя и Клейста)[1]. Это растительная пища.

— ...За слово «кратенько» я могу убить... А как вам нравится «тенор»? Это какой-то кенарь. Некоторые говорят «тэнор». Так и надо.

Июнь 1941
Е. В. Россихиной

<...> В мае хоть оставались надежды на тепло, июньские же градобития просто безнадежны!

Жить, конечно, можно, но фон неуютный. Впрочем, время летит, обороты дней стремительны. Я снова очень занята, т. к. Степанов, выждав громадный промежуток времени, всетаки умолил меня взять его работу. Я не могла ему отказать, так как... (и пр. и пр.— что именно тебе хорошо известно). Бываю в Детском; как всегда — с удовольствием, иногда даже больше. Однажды вечером слушала изложение плана III части романа о Пушкине. Это, собственно, был не план, а вдохновение — непередаваемый рассказ основных линий, с поразительными подробностями. Если бы записать — можно прямо в печать, и больше никакого романа писать не нужно. Я же ничего не записала, потому что настоящее искусство можно передать только равноценными средствами.

---

[1] Г. К. Пфефель (1736—1809), Э. Х. Клейст (1715—1759) — немецкие поэты.

В следующий мой приезд он горестно и озабоченно спросил, не помню ли я, что такое он прошлый раз намечал писать о Пушкине, у него нигде это не записано, и он плохо себе представляет, что он мне излагал.

Возблагодарив господа бога, что у меня еще есть кой-какая память, я, насколько могла подробно, все ему напомнила. Он искренно удивился моей памяти, повеселел и с моих слов закрепил на этот раз все на бумаге.

На другой день он прочел мне только что написанную главу о гусарах.

Я первый раз в жизни, пожалуй (если не считать Ушакова, и это вовсе не дикое сравнение), так близко, просто и реально вижу талантливого, к тому же очень умного, до предела тонкого человека. Это всегда дает большое переживание, близкое почти к наслаждению. Я знаю к тому же, что он очень (подавляюще) учен. <...>

Принимала решение ограничить свои собственные высказывания в его присутствии до последней крайности, но, увидев каждый раз его простоту, скромность, иногда нерешительность,— снова болтаю чепуху, которой потом ужасаюсь. Так, например, привожу ему перепечатанную на машинке его статью «Сюжет и стих «Горя от ума» — «Как вы ее находите?» — сейчас же спрашивает он. И если я молчу, он всегда в таких случаях думает, что мне что-нибудь не нравится.

— Нет,— говорит он,— скажите совершенно откровенно, что вы о ней думаете?

<...> Я не жалуюсь, но... иногда эта «простая», «легкая», «благодатная» служба мне не под силу.

В Москву, вероятно, приеду в августе еще и по другому делу: сверить сочинения Грибоедова по рукописям, там хранящимся.

Больше о себе и Тынянове писать не буду, т. к. это становится просто неприличным. Но, в сущности, в этой работе сейчас все мое спасение. А ведь куда-то спасаться просто необходимо.

17 июня 1941

<...> Захвати всенепременно свои заметки о Вазире. Пока он живет в Детском, всю почту отвожу ему я, и он, обычно, при мне ее читает и комментирует (!). После 25-го вскоре он уезжает в Лугу, и тогда уж посылать не стоит.

Так как он тебе не ответит (он никому не отвечает), важно и интересно, чтобы чтение произошло при мне.

То, что он будет доволен, польщен, обрадован — за это я ручаюсь. К похвалам он неравнодушен.

Сейчас 2 часа ночи. Только что вернулась из Детского, где сегодня мне давался настоящий спектакль: он читал картину из своей пьесы «Кюхля». Читает он превосходно. Интонации естественны, точны, выразительны.

В Детском он очень скучает. Просит меня приезжать к нему почаще. <...>

Н. Чуковский

РАЗГОВОРЫ С ТЫНЯНОВЫМ

Когда Юрий Николаевич Тынянов был молод, многие находили, что он внешне очень похож на Пушкина. Пушкинские кудри, пушкинские курчавые баки. На самом же деле Юрий Николаевич был похож на Пушкина не только кудрями и не только баками, которые он вскоре сбрил, не только маленькой, легкой, стройной своей фигуркой, подвижностью, темпераментностью, веселостью, остроумием, не только умением так верно подделывать пушкинскую подпись, что и специалисту не легко было отличить ее от подлинной, но и гораздо более глубокими свойствами натуры, ума, склонностей, интересов. Так же, как Пушкина, его страстно интересовала история русского народа, и так же, как для Пушкина, для него в русской истории самым важным были трагические отношения между русской государственностью и русским человеком. Тема «Медного всадника», тема бегущего Евгения, за которым с чугунным грохотом по потрясенной мостовой скачет гигант на бронзовом коне, была основной темой всего, что написал Тынянов.

В молодости Тынянов был человек общительный, говорливый и жизнерадостный. Я познакомился с ним в первой половине 20-х годов, но где и как познакомился — не помню. В то — начальное — время водился он и дружил не с поэтами и прозаиками, а с теоретиками и историками литературы — с Виктором Шкловским, с Борисом Эйхенбаумом. Тогда еще никому — в том числе и ему — не приходило в голову, что он будет не только ученым, но и писателем, автором романов и повестей.

Я встречал его чаще всего на Невском, на солнечной стороне. Он шагал по тротуару, легкий, элегантный — насколько можно было быть элегантным в то время,— стуча тростью, тоже напоминавшей о Пушкине. Рядом с ним шагал какой-нибудь собеседник, обычно случайный, и слушал его. Иногда этим случайным собеседником бывал и я. Впрочем, уж я-то

был не собеседник, а только слушатель. Тынянов был на десять лет меня старше, беспредельно превосходил меня познаниями, и я в его присутствии не отваживался рта раскрыть. Познания его были поистине удивительны: он знал русский восемнадцатый и девятнадцатый века так, словно сам прожил их. Петра Третьего, Павла Первого, обеих Екатерин, Карамзина, Крылова, Вяземского, Кюхельбекера, адмирала Шишкова, Сенковского, Булгарина, Катенина, Вельтмана и, разумеется, Пушкина он знал гораздо лучше, чем можно знать ближайших родственников. Анекдот, положенный в основу блистательного рассказа «Подпоручик Киже», я слышал от него еще тогда. Еще тогда слышал я о потаенной любви Пушкина, хотя написал он о ней полтора десятилетия спустя. Он еще не знал, что будет писать исторические романы, но все образы этих романов, готовые, сложившиеся, жили в нем.

«Кюхлю» он написал меньше чем за три недели — ему не нужна была никакая подготовительная работа, все необходимое было известно заранее. Он писал по двадцать часов в сутки, почти без сна и даже почти без еды. Когда он писал, он переставал бриться, не выходил на улицу, ни с кем не встречался и не разговаривал. Писал он запоем, а в промежутках между этими запоями, иногда очень длительными, не прикасался к перу.

Вряд ли когда-либо существовал в русской литературе другой писатель, который, подобно Тынянову, так полно совмещал в себе дарования писателя и ученого. Каждый его роман был ученым исследованием; при этом он всегда шел по целине и открывал то, что до него не было известно науке. Кюхельбекер был его детищем, созданием его рук: он разыскал его неопубликованные рукописи, истолковал его, разрушил реакционную легенду, будто Пушкин относился к Кюхельбекеру пренебрежительно, он издал его сочинения, ввел их в русскую литературу и в своем романе объяснил Кюхельбекера миллионам читателей. В сущности, таким же его открытием была и судьба Грибоедова.

Книги Тынянова, появлявшиеся с промежутками в несколько лет, читались жадно, с волнением. Может показаться странным, что читателя 30-х годов так волновал рассказ о событиях столетней и даже двухсотлетней давности. Тынянов был историком, и притом честнейшим, никогда не искажавшим исторические факты в угоду представлениям своего времени. Но его рассказы о прошлом волновали современников больше, чем рассказы иных о настоящем. Медный всад-

ник по-прежнему мчался вдогонку за бегущим Евгением, и громко раздавалось это тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой.

Как же относился Тынянов к Медному всаднику? Да так же, как Пушкин. Как к мощному властелину судьбы, полному великих дум, от которых не убежишь никуда и никогда. Как же относился Тынянов к Евгению? Да так же, как Пушкин. Он, как и Пушкин, сам был Евгением. В ужасе мчался Кюхельбекер в Варшаву со всеми своими мечтами, стихами, надеждами, но тяжело-звонкое скаканье, как будто грома грохотанье, настигало его, и вот мечты, стихи, надежды бесплодно догорают в холодной тишине среди сибирских елей. А вот создатель Чацкого, написавший все его горько-вольнолюбивые речи, Грибоедов. Он не просто декабрист, он идеолог, вдохновитель декабризма. Но декабристы разгромлены, казнены, сосланы, а он отвертелся на допросах и выскочил. И он дружит с Булгариным, служит у врагов всего, что любил и чему учил, едет осуществлять великие думы Медного всадника на Востоке. Ну как это было не понять русскому человеку? Ну как было не понять ему «Подпоручика Киже», эту поэму о всеобъемлющем бюрократическом мышлении, населяющем мир призраками и превращающем живых людей в призраки, о человеке, рожденном из канцелярской описки, дослужившемся до генеральского чина, имевшем жену и детей, но никогда не существовавшем?

В конце 30-х годов я встречался с Тыняновым чаще, чем прежде. Начиная с 1938 года я три лета подряд снимал дачу в Луге и был соседом Тынянова. В то время там, в Луге, на берегу лесного озера Омчино стояли три новенькие дачки трех писателей — Тынянова, Каверина и Н. Л. Степанова. Каверин и Тынянов поженились на сестрах друг друга — Каверин на сестре Тынянова Лидии Николаевне, а Тынянов на сестре Каверина Елене Александровне, и дети их двойные двоюродные. Наши литераторские семьи жили в Луге очень тесно и дружно. Мы, с кучкой детей, вместе гуляли по лесам, вместе ходили купаться. Но Юрий Николаевич в наших прогулках участия не принимал — он был уже болен.

Однако летом 1938 года он еще не потерял способности бродить по комнатам, по саду. Помню, с какой тревогой однажды рассказала мне жена, как Юрий Николаевич упал в ее присутствии. Она зашла к Тыняновым на дачу, и Юрий Николаевич, старомодно галантный с дамами, вызвался ее проводить. Но едва они вышли за калитку, как он вдруг на ровном месте упал со всего роста и не мог встать, пока жена моя

не подняла его. Нам стало понятно, почему он избегает выходить за пределы своего сада. Но когда мы к нему заходили, он бывал по-прежнему оживлен, подвижен, говорлив и весел. Он был из тех собеседников, которые гораздо больше говорят, чем слушают, и это была приятнейшая его черта, потому что все, что я мог бы сказать, я и так знал сам, а все, что говорил Тынянов, было всегда ново и блестяще умно. Говорун он был именно блестящий; речь его была полна остроумия, неожиданных и точных определений, вкусно подаваемой отстоянной эрудиции. Когда ему удавалось сказать что-нибудь особенно удачное, на его высоком лбу распускались морщины, как у Билибина из «Войны и мира».

Он не любил сплетен, пересудов и никогда не говорил — со мной, во всяком случае, — о близких и знакомых людях. Почти всегда его речи были о минувшем, о вычитанном из книг и рукописей. Очень часто говорил он о Кюхельбекере, которого любил нежнейшей любовью. Снова услышал я от него любимую его мысль, что в жизни Пушкина была потаенная любовь, никому не ведомая, но прошедшая через всю его жизнь и оставившая яркий след на всем пушкинском творчестве. Тынянов был убежден, что Пушкин всю жизнь, с детства до последнего вздоха, любил одну женщину — Екатерину Андреевну, жену Карамзина, сводную сестру Петра Андреевича Вяземского. Со свойственной ему конкретностью воображения он восстанавливал всю эту тайную драму до малейших подробностей. У Пушкина были холодные отношения с матерью, и поэтому ему было естественно полюбить женщину старше себя. Он полюбил ее мальчиком и любил всегда неизменно. Он уже знал многих женщин, он уже собирался жениться на Натали Гончаровой, но в душе оставался верен Екатерине Андреевне и только ее имел в виду, когда в стихотворении «На холмах Грузии» писал: «Печаль моя светла; печаль моя полна тобою, тобой, одной тобой...» И, умирая, Пушкин попросил всех выйти из комнаты, чтобы одна Екатерина Андреевна Карамзина осталась с ним... Юрий Николаевич так часто рассказывал эту историю, так ею волновался, что невольно приходило на ум, что история эта связана для него с чем-то личным, своим собственным...

Юрий Николаевич очень любил и великолепно знал русскую поэзию; множество стихов помнил он наизусть. Когда я заходил к нему на дачу, мы, оставшись одни, часто занимались вспоминанием стихов. Конечно, он помнил гораздо больше меня; да и любили мы разное. Стихи мелодического

романсового склада, нравившиеся мне, были ему чужды. Сам он любил стихи декламационные, ораторские или афористические. Кроме поэтов пушкинской поры, которых он был выдающимся знатоком, любил он Державина; а из более поздних, к моему удивлению, Апухтина. Он хорошо понимал безвкусицу апухтинских стихов и тем не менее многие знал наизусть — Апухтин ему нравился своей свободной ораторской интонацией. Из поэтов XX века больше всего любил он Иннокентия Анненского. Много раз читал он мне сонет Анненского «Человек», который кончается так:

В работе ль там не без прорух
Иль в механизме есть подвох,
Но был бы мой свободный дух —

Теперь не дух, я был бы бог...
Когда б не *пиль* да не *тубо,*
Да не *тю-тю* после *бо-бо!..*

А стихотворение Анненского «Кэк-уок на цимбалах» он пел на мотив кэк-уока; пел очень фальшиво, каким-то детским голосом, но с огромным увлечением:

Молоточков лапки цепки,
Да гвоздочков шапки крепки,
Что не раз их,
Пустоплясых,
Там позастревало.

Молоточки топотали,
Мимо точки попадали,
Что ни мах,
На струнах
Как и не бывало.

Пали звоны топотом, топотом,
Стали звоны ропотом, ропотом...

Из нерусских поэтов он больше всего любил и лучше всего знал Генриха Гейне. Он много переводил его, и переводил превосходно,— и очень жаль, что теперь сочинения Гейне на русском языке порой выходят без переводов Тынянова.

Болезнь его развивалась неуклонно, но медленно. Летом 1939 года он еще немного бродил, тяжело опираясь на трость, заведенную когда-то из щегольства и ставшую теперь необходимой подпоркой. Летом 1940 года он уже почти потерял способность ходить и целые дни неподвижно сидел в соломенном кресле в саду перед балконом своей дачки.

Это было тревожное, печальное, страшное лето. Только

что пала Франция. На Западе шла война, неторопливо набирая скорость, и завтрашний день был туманен, но в его тумане ясно предчувствовались неслыханные беды. После конца «зимней» войны с Финляндией я был демобилизован, и в июне мы опять всей семьей поехали на дачу в Лугу. Меня очень огорчило, что я застал Тынянова в таком дурном состоянии. Потеряв способность ходить, он стал очень беспомощен: ухаживала за ним его сестра Лидия Николаевна Каверина. Между сестрой и братом были самые нежные, самые близкие дружеские отношения. Постоянное присутствие младшей сестры, по-видимому, напоминало Юрию Николаевичу их общее детство, и он часто рассказывал, как они качались на качелях, когда были детьми. Он скучал, сидя с утра в своем соломенном кресле, все ждал, когда принесут газету, но газеты в Луге появлялись только к двум часам дня. Он с жадностью хватал газетный лист и долго читал. Иногда за газетами задремывал.

Как-то раз, застав его за газетой и поговорив с ним о новостях, я ушел на берег озера и там, под впечатлением разговора, написал стихотворение. Я написал его как бы от имени больного Тынянова и привожу его здесь только оттого, что в нем запечатлен один миг его жизни.

Высокое небо прозрачно.
Я болен. Гулять не хожу.
Я перед верандою дачной
В соломенном кресле сижу.

Вверху возникают и тают
Стада молодых облаков,
Из леса ко мне долетают
Мольбы паровозных гудков.

Прохладное катится лето
В сиянии, в сини, в цвету...
А вот, наконец, и газета!
Ну что же, спасибо. Прочту.

Министры сбегают, бросая
Народы на гибель и ад,
И шляются, все истребляя,
Огромные орды солдат.

В волнах, посреди океанов,
Беспомощно тонут суда,
Под грохотом аэропланов
Горят и горят города...

Хвастливые, лживые речи
Святош, полицейских, владык.

А солнце все греет мне плечи,
И я головою поник.

И вот уж уводит дремота
Меня за собой в полутьму,
Где вижу знакомое что-то,
Родное, но что — не пойму.

А, детство! Высокие ели
И милой сестры голосок,
И желтые наши качели,
И желтый горячий песок...

Я не видел Тынянова целую зиму и встретился с ним снова в апреле — мае 1941 года. Мы оба оказались в Доме творчества в Пушкине. Дом этот прежде принадлежал Алексею Толстому. В 1935 году Толстой развелся с Натальей Васильевной Крандиевской, женился на Людмиле Баршевой, а свой царскосельский дом подарил ленинградскому отделению Литфонда, и Литфонд устроил в нем Дом творчества. Это был небольшой Дом творчества — в нем было только двенадцать комнат, не считая столовой и гостиной, и, следовательно, жили одновременно только двенадцать человек. Застав там Тынянова, я был удручен совершившейся с ним переменой. Двигался он уже еле-еле — с величайшим трудом добирался из своей комнаты до обеденного стола.

Он продолжал упорно работать над своим романом о Пушкине. Судя по результатам, болезнь никак не отразилась на романе. Но теперь он уже не писал залпом, в один присест, как прежние свои романы, а работал трудно, медленно и кропотливо. Не думаю, впрочем, что тут дело заключалось только в болезни. Дело было в самой теме — жизнь Пушкина так изучена день за днем, что все это нагромождение мелких фактов, твердо установленных и поэтому неподатливых, связывало воображение романиста.

В середине июня 1941 года мы, и Каверины, и Степановы, и Тыняновы, в четвертый раз переехали на дачу в Лугу. Погода стояла дождливая, холодная, лето еще не начиналось. Первое солнечное теплое утро выдалось только в воскресенье 22-го. Мы встретились с Кавериными и вместе пошли на пляж. Был уже второй час дня, когда на пляж пришла соседка-докторша и рассказала новость — Гитлер напал на СССР.

Мы с Кавериным сразу поняли, что значила эта новость и для всех и для нас с ним. Нам хотелось поговорить, но на пляже было людно, и многие прислушивались к нашим словам. Мы вошли в воду, выплыли на середину озера и

там, где никто не мог нас слышать, обменялись не столько мыслями, сколько волнениями. Нам было ясно, что мы оба должны немедленно ехать в город, потому что там, безусловно, нас уже ждут мобилизационные листки.

Я ничего не слышал о Тынянове до конца ноября, когда случайно встретил Каверина на одном военном аэродроме. Каверин рассказал мне, что Тынянов был благополучно вывезен из Луги и из Ленинграда и находится в Ярославле, где очень хворает. Жена моя с детьми находилась в Перми, и через некоторое время, уже в 1942 году, я получил от нее письмо, что туда, в Пермь, перевезли Тынянова и что он в очень плохом состоянии. В сентябре 1942 года мне дали отпуск на десять дней для поездки к семье. На дорогу туда и обратно у меня ушло восемь дней, и в Перми я провел только двое суток. Жена сказала мне, что Юрий Николаевич уже давно лежит в больнице, и предложила его навестить.

Она уже не раз навещала его и хорошо знала дорогу. Юрий Николаевич лежал в отдельной, очень маленькой, палате; кудри его чернели на подушке. Положение его было ужасно — он не мог двинуть ни ногой, ни рукой.

Нам он обрадовался. Вид моей военной формы сразу навел его на мысли о войне, о Гитлере, о фашизме. И едва мы вошли, он стал нам рассказывать историю, которую я от него уже слышал не раз. Историю эту я теперь позабыл, а помню только ее суть. В 1918 году Юрий Николаевич поехал из Петрограда в захваченный немцами Псков, чтобы вывезти оттуда жену и двухлетнюю дочку. По-видимому, это было трудное и романтическое предприятие, навсегда врезавшееся ему в память. Поразило его, что немцы уже тогда, при Вильгельме, задолго до Гитлера, в своей агитации делили людей на арийцев и неарийцев. «Arier und nicht Arier», — повторял он по-немецки.

Самым удивительным было то, что в этом состоянии он продолжал работать над романом. Одна знакомая, тоже эвакуированная в Пермь из Ленинграда, приходила в больницу писать под его диктовку. И то, что он диктовал, было умно, превосходно, талантливо. Прочтите его незавершенный роман «Пушкин» — и вы никогда не догадаетесь, что писал его смертельно больной человек.

В следующий раз я увидел его уже в гробу. Тынянов умер в Москве, в декабре 1943 года, и хоронили его на Ваганьковском кладбище. Снег белел между черных прутьев кустов, уже начинались сумерки. Тынянов в гробу лежал маленький, как ребенок; неправдоподобно маленькими каза-

лись его ступни в полосатых носках. Фадеев в длинной солдатской шинели сказал надгробное слово. Шкловский плакал навзрыд и размазывал слезы по лицу.

Тынянов умер в страшный военный год, когда столько умирало вокруг. Я только что приехал в Москву из осажденного Ленинграда, где миллион людей умер у меня на глазах за одну зиму. Но к смерти привыкнуть нельзя, она всегда поражающе нова. И смерть Тынянова поразила меня глубоко. Умер русский летописец, певец самых сокровенных, самых обольстительных и болезненных тайн русской истории. А русская история продолжалась — полная неслыханных бедствий, и величавых мечтаний, и ни с чем не сравнимых побед.

1964

Леонид Рахманов

СТАРЫЙ ЛЮБИТЕЛЬСКИЙ СНИМОК

...В легком плетеном кресле Тынянов сидит на веранде Дома творчества писателей в Пушкине. За спиной его открыто окно, на веранде и в саду много света, хотя уже скоро сентябрь, — предвоенная осень 1940 года...

Это одна из последних фотографий Юрия Николаевича; смотря на нее, невольно думаешь: как много с тех пор прошло лет — и как мало лет мы встречались! Первая встреча была заочной, читательской и происходила в библиотеке. Библиотеки этой давно не существует. Она называлась «Универсальной» и помещалась на площади Ломоносова у Чернышева моста. Именно там я впервые читал Ахматову, Мандельштама и — Юрия Тынянова. Это был 1927 или 1928 год, в «Звезде» печатался роман «Смерть Вазир-Мухтара», по одной главе в номере. Как ни странно, тогда я еще не читал «Кюхли» — сразу начал с «Вазир-Мухтара» и сразу был потрясен вступлением к этой книге, тремя страницами напряженной лирической, философской прозы.

— Всегда в крови бродит время... — твердил я вслух, как стихи, возвращаясь по безлюдной Фонтанке. — Было в двадцатых годах винное брожение — Пушкин. Грибоедов был уксусным брожением...

Не знаю, понимал ли я тогда все, как следует, но эти строки меня околдовали:

«Человек небольшого роста, желтый и чопорный, занимает мое воображение. Он лежит неподвижно, глаза его блестят со сна. Он протянул руку за очками к столику. Он не думает, не говорит. Еще ничего не решено».

— Еще ничего не решено! — повторяю я. — Ничего не решено...

Почему-то нерешенность меня особенно волновала. Наверное, потому, что я сам еще ничего не решил.

Это была моя первая встреча с Тыняновым — встреча заочная. В жизни я встретился с ним только через четыре

года, когда вышли в свет полторы моих книжки. Полторы, ибо одна состояла из повестей двух авторов — Геннадия Гора и моей. Никому из старших писателей я не дарил этих книжек — то ли стеснялся, то ли считал нахальством, не хотел навязываться, но вот удивительно: больше всего я стеснялся, даже боялся Юрия Тынянова и вдруг оказался перед домом, где он в те годы жил (не помню, у кого узнал адрес,— тогда не было адресных справочников Союза писателей), поднялся по лестнице, позвонил...

Господи, как глупо я себя вел! Юрий Николаевич принял мое вторжение как вполне естественное, уговаривал меня сесть, побеседовать... да, побеседовать, так и сказал, он отлично видел мое смущение. Но я не сел. Беседа не состоялась. Самое глупое, что я приготовил для нее историко-литературный вопрос.

«Почему в гржебинском издании Баратынского (1922 год) в комментариях к стихотворению «Надпись» сказано: «По преданию, в этом стихотворении изображен портрет А. С. Грибоедова (с которым, по-видимому, Баратынский не был знаком)»? Неужели только по преданию? А ваш эпиграф к роману, Юрий Николаевич:

Взгляни на лик холодный сей,
Взгляни: в нем жизни нет;
Но как на нем былых страстей
Еще заметен след!

Как тесно сливаются эти строки с вашим романом,— не может быть, чтобы Баратынский писал их не о Грибоедове! Вы же еще до романа цитировали это стихотворение в статье «Промежуток» и писали: «На нас этот стих падает, как сгусток... и нужна работа археологов, чтобы в сгустке обнаружить когда-то бывшее движение».

Так ярый ток, оледенев,
Над бездною висит,
Утратя прежний грозный рев,
Храня движенья вид.

Правда, вы там не говорите, что эти строчки о Грибоедове. Может, потому и не говорите, что это общеизвестно. Но почему в таком случае в издании Гржебина?..»

Словом, предмет для беседы был. И тонкий, как мне казалось, предмет. Но я вместо этого торопливо надписал свои тощие книжки, отдал, попрощался и почти убежал. Существует выражение: лестничный ум. Так и я, спускаясь по лест-

нице, вел с Тыняновым запоздалый разговор. И хорошо, что воображаемый,— по крайней мере, обошлось без претензий...

А что я написал на книжках? Одну надпись помню — бойкую и как раз с претензией. Вот она: «С благодарностью за внимание — с надеждой на внимание». С надеждой... Гм. Все-таки до чего эгоистичны начинающие авторы. Теперь-то я знаю, что молодые дарят свои книжки немолодым, чаще всего ни строчки не прочитав из их книг. В чем, в чем, а в этом упрекнуть себя не могу. Я читал все, что публиковал Тынянов, в том числе и его литературоведческие, теоретические работы, сердился на тех, кто их критиковал, хотя сам внутренне спорил с иными тыняновскими оценками,— скажем, Тютчева или Ходасевича (нарочно беру сейчас столь разновеликих). Надолго поссорился с близким мне по литературной юности Л. Цырлиным, эрудитом и умницей, после появления его книжки «Тынянов-беллетрист». Она меня оскорбила уже своим заглавием: понятие беллетристика для меня всегда означало — ширпотреб прозы. Но главное, рассердила тенденция этой очень неглупой, но во многом несправедливой книжки. Приведу лишь один пример: «Историзм держится на пафосе дистанции. Чувства расстояния у Тынянова нет — это очевидно...»

И тогда, и теперь для меня очевидна вздорность такого утверждения, хотя Цырлин не был одинок — о том свидетельствовали выступления некоторых историков на дискуссии об исторической прозе. Я на ней не был, даже не слыхал про нее, но в том же 1934 году, на съезде писателей, Юрий Николаевич подошел ко мне и деловито сказал:

— Купите журнал «Октябрь», 7-й номер.

Я удивился совету:

— А что там, Юрий Николаевич?

Тынянов собрал морщинки на лбу, потом распустил, что всегда у него сопровождало улыбку:

— Меня там бранят, вас хвалят.

Это было невероятным преувеличением; хотя бы уж потому, что Ю. Н. Тынянову и А. Н. Толстому была посвящена почти вся дискуссия, стенограммы которой публиковались в журнале «Октябрь», а «Базиль» упомянут в трех строчках в одном выступлении. Но мне дорого было то, что Тынянов счел нужным мне сообщить об этом упоминании. Между прочим, наш разговор не ускользнул от зоркого глаза бывшего руководителя ЛАППа Михаила Чумандрина. Проходя мимо меня, Чумандрин ехидно сощурился и припечатал:

— Смерть Базиль-Мухтара!

Как острота это было недурно, но абсолютно неверно. Тынянова я обожал, восхищался его поэтической прозой, но даже и не пытался ему подражать. В тот самый год (1931), когда я начал работу над «Базилем», в «Звезде» была напечатана «Восковая персона», самая образная, самая метафорическая повесть Тынянова.

Приведу из нее один эпизод. Петр смотрит на синие кафели печи, возле которой он умирает: на них изображены то голландский монах в дерюге, читающий книгу, то китайская пагода, то мельница ветряная, то толстая женка, которую обнимает прохожий человек, то лошадь с головой как у собаки; и через каждые несколько фраз — рефрен: «И море». Этот рефрен волшебно усиливает трагический смысл: «детское смотрение», сперва словно бы с одинаковым любопытством ко всему, что перед глазами, превращается в предсмертное прощание с тем, что любил Петр Михайлов,— так называл себя царь, когда жалел. Развернута многосложная, многозначащая сцена, подводящая итог жития его духа и плоти; и какой Петр ни страшненький, мы этому прощанию сопереживаем. Тыняновский слог, изобилующий инверсиями, неожиданными поворотами, с каждой новой строкой заставляет нас переосмысливать предыдущую фразу, предыдущий образ. Вообще, образная и психологическая насыщенность, гибкость и сила языка «Восковой персоны» таковы, что их можно сравнить только с прологом к «Вазир-Мухтару», но там три страницы, а здесь шестьдесят... Поразительный пример поэтической мощи в прозаической вещи!

И все же я выбрал для своей повести о 20-х годах прошлого века прямо противоположные образцы — сухой, деловой прозы. Не только потому, что Тынянову невозможно подражать (для чего надо быть вторым Тыняновым): мне предстояло писать о строительной технике, о механике, о выделке камня и о многом таком прозаическом, что, казалось, никак не укладывалось в метафорический слог, которому я был привержен в своих ранних вещах. Кстати, перечитывая недавно «Архаистов и новаторов», я невольно вздрогнул, дойдя до страницы, где Тынянов пишет, что включенный в «Дубровского» протокол не выпадает из стилистики повести потому, что вся повесть написана в нейтральном стиле. Я вспомнил, как Юрий Николаевич однажды терпеливо мне объяснил, почему удалось включить в финал «Базиля» официальное описание церемониала в честь открытия Исаакиев-

ского собора так, что оно слилось с текстом повести, и привел пример с «Дубровским».

— Правда, лестное соседство? — шутливо сказал он.

А я слушал, хлопал ушами и не знал, что ответить: я же когда-то, несомненно, читал и позорно забыл эти тыняновские мысли о «Дубровском»... Но Юрий Николаевич и виду не подал, что заметил мое замешательство: для него важно было сейчас одно — чтобы я уяснил, в чем фокус, в чем логика такого стилевого слияния. Воображаю, как иной ученый амбициозно отослал бы меня к своим трудам либо величественно их процитировал бы... Тынянов был не таков — он был щедр, весел, великодушен.

Вернусь к «обожанию». Конечно, я был очень молод, когда знакомился с прозой Тынянова, с его статьями, затем с ним самим; я не имел счастья слушать его лекции — учился в техническом вузе; я любил Юрия Николаевича, так сказать, находясь поодаль. Что, верно, не так плохо,— разве что ограничило сегодня мои права и возможности вспоминать о нем наравне с друзьями и учениками. Зато я со стороны видел, как относились к нему такие далекие и такие разные писатели, как Василий Андреев и Леонид Добычин.

Начну с Добычина. Этот малоизвестный сейчас большинству превосходный мастер имел весьма независимый и нелицеприятный характер. Общаясь с нами — Геннадием Гором, Николаем Чуковским, Вениамином Кавериным, Евгением Соболевским, со мной, Добычин, сказать по правде, почти никого из нас не читал и не почитал — как писателей. Обижаться мы не могли: добрейший и честнейший Добычин не признавал и Бабеля, считал его парфюмерным. Из классиков Леонид Иванович ценил одного Флобера, и то больше за мученическую усидчивость,— тоже существенная деталь. Вообще Добычин любил снижать и приземлять все, о чем заходила речь или что попадалось ему на глаза. Он шел из своего Демидова переулка, где летом в комнате у него стояла такая духота, что он поливал пол из чайника, до улицы Маяковского, где жили Чуковские, которых он больше всего любил посещать. Приходил и говорил:

— Видел бюсты мыслителей в нишах на фасаде Публичной библиотеки. Похожи на пупки.

Он и в прозе своей был столь же конкретен и лаконичен. Один его рассказ начинался так: «Электричество горело в трех паникадилах. Сорок восемь советских служащих пели на клиросе». Слово «паникадила» начисто убивало прогрес-

сивное электричество, арифметика наглядно разоблачала мировоззрение служащих...

К чему я это рассказываю? К тому, чтобы можно было вполне оценить тот высший балл, который выставлял Леонид Иванович Добычин Юрию Николаевичу Тынянову: он считал его едва ли не единственным — и в Москве и в Ленинграде — настоящим писателем (если не считать, и то с оговорками, Зощенко — к Зощенко у Добычина были свои придирки).

Василий Андреев был совсем другой человек. Талантливый бытовик, страдавший запоем и нежно любивший свою болезненную дочь, в комнате у которого не было ничего, кроме койки и конторского стола, он носил в ветхом пустом бумажнике справку о том, что в энном дореволюционном году застрелил полицейского.

Как-то на Невском Василий Михайлович остановил меня и тихо, без выражения, едва шевеля бесцветными губами, сказал:

— Рахманов, вы умный человек, дайте в долг три рубля. Заранее говорю, что вряд ли отдам.

Разумеется, я не мог отказать, и в награду Андреев рассказал мне о том, как однажды занимал у Тынянова. Рассказал так же тихо, скромно, с искренним, ничуть не наигранным сокрушением.

Василий Михайлович жил где-то на Песках, недалеко от тыняновской квартиры, и когда его в очередной раз затерло с финансами, он решился на крайний шаг — стрельнуть у Тынянова. Семья Тыняновых пила чай, что психологически несколько осложняло задачу, ибо Андреева усадили за стол и начался интересный разговор. Интересный для обоих — и для Андреева, и для Тынянова: они были полярно разные — один кабинетный, другой очень уличный, великолепно знавший быт дореволюционных ночлежек, петербургского дна, что доказывают его колоритные повести о ворье, скажем, «Волки» в альманахе «Ковш» 1924 года.

— Чувствую,— рассказывал Василий Михайлович,— после такого разговора трудновато попросить в долг. В то же время пора и честь знать — десятый час. «Юрий Николаевич, говорю, со мной, как с Иваном Александровичем Хлестаковым, престранный случай: поиздержался в дороге. Вы не могли бы выручить?» Говорю и соображаю: черт, сколько назвать? Пятерку неудобно... солидный дом... пил чай с пирожными... десятку, пожалуй, тоже... попрошу двадцать... И слышу, как язык сам собой выговаривает: «Рублей сто!»

Это меня Хлестаков подвел — меньше трехсот, наглец, не просил... «Пожалуйста, Василий Михайлович,— говорит Тынянов,— пожалуйста, очень рад». Не помню, как вышел на Греческий... все лицо горит! И совестно... и досадно...

— Но деньги взяли, Василий Михайлович?

— Именно что не взял. Сказал, что неудачно пошутил.— Помолчав, Андреев добавил: — Ручаюсь, что Тынянов меня насквозь видел. На всех этапах визита, с самого начала.

Неизвестно, что в рассказе Василия Андреева быль, а что «беллетристика», ясно одно: имя Тынянова внушало почтение самым неожиданным людям.

А вот неожиданность совсем в другом роде. Году в 1938-м, в одну из наших немногих встреч (кажется, в редакции «Литературного современника»), я спросил:

— Юрий Николаевич, фамилия Витушишников — старинная или вам попадалась такая и в наше время?

Юрий Николаевич, не задумываясь, ответил:

— Насколько я знаю, нынче такой фамилии нет.

— Дело в том, что в конце двадцатых годов,— сказал я,— я часто ходил на улицу Плеханова, восемь, и на двери одной из квартир видел табличку с фамилией «Витушешников». Рассказа вашего тогда еще не было, но фамилию я запомнил.

— Витушишников или Витушешников? — переспросил Тынянов. Видно, что мое сообщение его заинтриговало.

— Витушешников,— успокоил я Юрия Николаевича.

И надо же было случиться такому совпадению: через год или два Тынянов переехал с Греческого проспекта на улицу Плеханова, в тот самый дом № 8-10.

Сейчас там в первом этаже временно находится Лавка писателей, и на днях я не удержался — зашел в контору ЖЭКа спросить у паспортистки, не живет ли в доме некто Витушешников. Получил исчерпывающий ответ:

— Никаких Витушешниковых здесь не проживает.

Так закончилась эта новелла.

Чем закончу свои воспоминания? В 1939 или в 1940 году я жил в Доме творчества в Пушкине, в маленькой комнате во втором этаже, куда вход был прямо с площадки. К концу пребывания я немножко прихворнул и был уложен в постель; лежу, читаю, вдруг слышу: по лестнице поднимается кто-то с палкой, медленно, трудно. Можно представить, как я был удивлен и даже испуган: это пришел навестить меня Юрий Николаевич. Он был уже болен, очень болен, ему было тяжело ходить, не то что взбираться на верхотурье...

О чем же мы говорили в последнюю нашу встречу? Память не удержала всего, но помню, как раз в это время Театр имени Пушкина обратился к Юрию Николаевичу с просьбой написать пьесу на основе «Кюхли», и он размышлял вслух о сценических возможностях этой темы. Уже через много лет я услышал от Г. М. Козинцева, с каким увлечением молодой Тынянов работал для кинематографа. Для театра он *не успел:* болезнь, война, подвижническая работа над «Пушкиным».

В дни нашего пребывания в Доме творчества я сфотографировал Юрия Николаевича на веранде. Рад, что этот любительский снимок, пусть анонимный, помещен в книге, вышедшей в «Жизни замечательных людей»; ошибка лишь в дате.

* * *

В день восьмидесятилетия Юрия Николаевича Тынянова, когда мы собрались в Доме писателей почтить его память, одна из талантливых его учениц — Тамара Хмельницкая — в своем выступлении в сердцах воскликнула: «Да и справедливо ли было — сторонников так называемой формальной школы в литературоведении именовать формалистами..?» И я невольно вспомнил, как в этом же доме в конце 30-х годов Юрий Николаевич в разговоре со мной по примерно такому же поводу шутливо сказал:

— Называть писателя, заботящегося о форме, непременно формалистом — это все равно что назвать писателя, заботящегося о содержании,— содержанкой.

Этой его блестящей остротой я и закончу свои заметки.

1974

И. Эренбург

КНИГИ-СОБЫТИЯ

Я спрашиваю себя: почему в первой редакции моей книги воспоминаний я уделил недостаточно места Юрию Николаевичу Тынянову? Я ведь признался, что его книги были событиями в моей жизни. Вероятно, я боялся, что не понял их автора: наши разговоры по большей части были случайными, малозначительными. Я все откладывал рассказ о Тынянове: мне казалось, что в книге о жизни он покажется отрывком из литературной статьи. Пора исправить и эту ошибку.

Тынянов был человеком сложным, общительным, но замкнутым. Легче было им восхищаться, чем его понять. Он мог блистательно болтать о пустяках, мог добродушно отпускать язвительные реплики, мог, увлеченный, говорить о строке Дельвига или своего любимца Кюхельбекера, как астроном говорит о звездах или медик о болезнях, был неизменно учтив и, хотя родился в Режице, а учился в Пскове, казался мне воплощением идеального петербуржца.

Познакомился я с Тыняновым еще в 20-е годы, когда он был одним из вдохновителей ОПОЯЗа — вместе с Б. М. Эйхенбаумом, В. М. Жирмунским и В. Б. Шкловским. Он начал с того, что не создавал литературу, а изучал ее, но изучал настолько вдохновенно, неожиданно, что его книга «Архаисты и новаторы» остается и поворотом в литературоведении и книгой художника.

Юрий Николаевич во время первых встреч меня смущал: я был самоучкой с огромными провалами в познаниях, которые может дать средняя школа, писал романы с грубейшими ошибками — и словесными и школьными. (В «Хулио Хуренито» спутал Этну с Везувием.) Вместе с тем я был задорен, искал новую форму романа, отрицал то, что защи-

щал годом раньше, и вот Тынянов, этот воистину «петербуржец» (в старом значении этого слова), неизменно учтивый, даже в злых репликах, меня стеснял, порой страшил.

Помню один наш разговор в Ленинграде о современной поэзии. Тынянов говорил, что время поэтических школ миновало, что архаист может быть новатором, а новатор архаистом и что Пастернак близок к Мандельштаму. Я в душе с ним соглашался, но почему-то спорил. Меня сердило, что Юрий Николаевич ссылался на кикие-то «синкопические пеоны», а я не знал, что это значит, и боялся показать свое невежество. Хотя Тынянов был на три года моложе меня, он часто казался мне старшим.

Мы иначе относимся к книгам наших современников, чем к произведениям классиков, герои романов часто в нашем сознании сливаются с обликом автора. Поэзия в полвека, когда я искал, думал, писал, казалась, да и кажется мне более значительной, чем проза, требующая большого отступа, но в советское время было написано много значительных книг. Я встречался с некоторыми писателями, известными еще до революции,— с М. Горьким, И. Буниным, А. Ремизовым, Андреем Белым, А. Н. Толстым, Е. Замятиным, с людьми моего поколения — Фединым, Паустовским, Бабелем, Тыняновым, Зощенко, Вс. Ивановым, Катаевым, Олешей, Леоновым; с теми, кто родился уже в XX веке,— Фадеевым, Шолоховым, Каверином, Гроссманом. Гейне писал, что каждый человек — это мир и надгробные памятники высятся над развалинами исчезнувших миров. Задолго до него английский поэт Донн напомнил о связи таких миров: колокол звонит не только по усопшему, но и по тебе. Я любил одни книги, был холоден к другим, но все, что делали мои современники, было связано с моей жизнью. Я не говорю об И. Э. Бабеле — он был моим другом, и я часто вспоминаю о нем как о своем учителе, но учился я и на других книгах современников. Во многом мне помог Тынянов — заставил задуматься над некоторыми чертами эпохи. Эти слова могут удивить — Тынянов ведь писал исторические романы и рассказы, причем выбирал эпохи мрачные — Николая Первого, Павла, конец Петра. Он превосходно знал историю и никогда не пытался вразрез правде приписать прошлому что-либо от современного. Он был человеком сдержанным не только в жизни; садясь за рабочий стол, он умел владеть собой,— может быть, поэтому его книги казались некоторым су-

ховатыми. Однако никогда не было крупного и притом честного автора, который мог бы хорошо писать о событиях, лежащих вне его душевного мира, о людях далеких и чуждых.

В романе «Смерть Вазир-Мухтара» Тынянов писал: «Людям двадцатых годов досталась тяжелая смерть, потому что век умер раньше их. У них было в тридцатых годах верное чутье, когда человеку умереть. Они, как псы, выбирали для смерти угол поудобнее. И уже не требовали перед смертью ни любви, ни дружбы».

Юрий Николаевич любил шутить, говорить о пустяках, стойко боролся против болезни, но был он человеком очень грустным, и грусть Грибоедова была для него не страницей истории. Он родился в один год с Бабелем и Пильняком, которые умерли в углах наименее удобных. Тынянов ненадолго их пережил, хотя умер он на своей кровати.

«Подпоручик Киже» и «Восковая персона» были нам глубоко понятны. В то же самое время, зная только «Кюхлю», я писал о приключениях злосчастного Лазика Ротшванца, которого события носили по миру из города в город, из страны в страну. Однажды ему предложили заняться кролиководством — это было модное в ту пору занятие. Ему послали пару кроликов; но только их выпустили из корзины, как собака их загрызла. Бедный Лазик тотчас написал о своей очередной неудаче, но в ответ пришел запрос, сколько крольчат принесли производители. Лазик понял, что есть люди, для которых всего важнее статистика, и начал подсчитывать, сколько кроликов могло бы быть у него, не будь зловредной собаки. Когда цифра стала внушительной, приехало начальство. Он повторял: «Я же вам писал, что парочку сразу загрызла собака», но гости отмахивались: «Где же кролики?..» Подпоручик Киже был куда счастливее — он родился от описки писаря «подпоручики же», но никто не осмелился признаться в этом Павлу. Царь приказал отправить подпоручика Киже в Сибирь. Его не было, но он был, и конвойные гнали его по Владимирке. Павел его помиловал, приказал жениться на придворной фрейлине. В церкви жениха не было, по невесту обвенчали. Павел произвел его в генералы, и вот однажды он позвал его во дворец. Павлу сказали, что генерал Киже заболел, в несколько дней он умер. Пустой гроб торжественно хоронили.

Восковая персона была изображением Петра; снабженная

пружинами, она могла передвигаться. Ее отправили в кунсткамеру, пружины сломались, и бедная восковая персона оказалась среди различных «натуралий» — младенцев-уродцев в спирту.

Тынянов приехал в Париж в весну 1936 года, когда рождался Народный фронт. Я был наивен, ходил на митинги, верил, что теперь фашизму будет нанесен смертельный удар. Юрий Николаевич не спорил, он отвечал: «Возможно». Он попал в город, который хорошо знал по романам, документам, планам, гравюрам. Ему хотелось побродить по Пале-Роялю, как то делал В. Л. Пушкин, найти место, где выступал с докладом Кюхельбекер, вспоминал А. И. Тургенева и Вяземского, читал карту вин, как давно знакомый текст: «Моэт... Клико... Нюи». Он и в Париже, где можно бросать окурки на пол, сомневаться в таблице умножения и плевать на все авторитеты, оставался сдержанным — боялся выдать свое незнание быта, осторожно расспрашивал, как вести себя в кафе. Были в нем мягкость, обаяние, которые всех разоружали.

Тогда он писал «Пушкина». Эта книга, по его словам, должна была ответить на многие трудные вопросы, показать, как разум, гений, гармония победили муштру и невежество. Однажды я спросил его: «А стихи после польского восстания, возмутившие Мицкевича?» Он кивнул головой: «И это...»

Вспоминаю нашу последнюю встречу тревожной весной 1941-го, за три недели до начала войны. Тынянов жил тогда в Пушкине, в писательском Доме творчества. В саду цвели нарциссы и тюльпаны. Мебель в гостиной была из красного дерева, на стенах висели картины. Все было уютным, мирным и никак не соответствовало времени. Юрий Николаевич ласково улыбался. А говорили мы, разумеется, о войне. Помню, Тынянов сказал: «Может быть, в Германии отвратительного вида «революция»?..» Он все же был воспитан на логике прошлого века: ему представлялось невозможным оглупление большой, цивилизованной страны.

А «Пушкина» он не написал, закончил только начало — детство, отрочество поэта. Юрий Николаевич умер, не дожив до пятидесяти лет, а в последние годы болезнь мешала ему работать. Разгадку Пушкина он унес в могилу.

Я часто вспоминал и вспоминаю прекрасный рассказ о мнимомалолетном и, увы, вполне совершеннолетнем Виту-

шишникове, который умел хорошо бить в барабан. Я порой себя чувствовал именно таким недорослем, и за это тоже спасибо Тынянову.

Я был на его похоронах в декабре 1943 года. После Сталинградской победы многое менялось на глазах. Звание и форма определяли положение человека. Тынянов был не ко двору и не ко времени. Газеты даже не сообщили о его смерти. Гроб стоял в маленькой комнате на Тверском бульваре, и веночки были из бумажных цветов — попроще, поскорее.

Я стоял у гроба и думал: мы хороним одного из самых умных писателей наших двадцатых годов...

1965

Конст. Федин

ВИРТУОЗНЫЙ МАСТЕР

Если бы я писал портрет Юрия Тынянова, я начал бы с того момента, когда увидел в Доме литераторов, в Петрограде, молодого человека, весьма похожего на Пушкина. Он не боялся подчеркнуть это внешнее сходство небольшими отращенными бачками. Взгляд его был весел и задорен — с открытым любопытством Тынянов посматривал на стариков литераторов, суетившихся вокруг обедов в первом по революционному времени писательском клубе-столовой.

С тех пор прошло без малого четверть века. Именно тогда открывался перед Тыняновым его литературный путь, и вскоре Петроград услышал это имя среди боевого Общества изучения поэтического языка.

Тынянов был в те годы прежде всего и даже только ученым. Никто, конечно, не скажет, когда именно возникла в нем другая сущность его призвания — художественная. Но мне кажется, что близость его к прозаику Каверину, тогда совершенному юноше, видевшему в своем друге естественного советчика,— близость эта могла находить в себе достаточно поводов и давать пищу желанию испробовать силы в художественной прозе.

После выхода в свет романа «Кюхля» Тынянов становится прежде всего романистом. Для его самосознания переход этот был сложным и медленным. Для общественного сознания перехода не было. Для него было, как всегда в искусстве, неожиданное появление нового писателя, автора «Кюхли».

Тынянов задумал «Кюхлю» как повесть для юношества. Она появилась в издательстве «Кубуч» — Комиссии по улучшению быта учащихся. Я помню, как волновался Тынянов: будет ли она доступна юношеству? И с ней случилось то, что случается повсюду в мире с отличными книгами для юношества или для детей: неожиданно ее полюбил взрослый читатель, она стала книгой для всех.

Своею популярностью среди нового, советского читателя,

тогда бурно переживавшего вместе с новой литературой необыкновенную радость за нее, за то, что она есть, что она украшается талантами,— популярностью своей Тынянов обязан первому своему роману.

Посвященный гордой памяти событий на Сенатской площади, роман вышел к столетию их — в 1925 году. Это роман о декабристах; и у нас нет другого произведения, которое так легко, так душевно, так многозначительно по осмыслению рисовало бы картину трагедии первых русских революционеров.

Почти сейчас же после выхода «Кюхли», в феврале 1926 года, Горький писал мне:

«Здесь мои знакомые, умеющие ценить подлинную литературу, восхищаются «Кюхлей» Ю. Тынянова. Я тоже рад, что такая книга написана. Не говорю о том, что она вне сравнения с неумными книжками Мережковского и с чрезмерно умным, но насквозь чужим «творчеством» Алданова. Об этом нет нужды говорить. Но вот что я бы сказал: после «Войны и мира» в этом роде и так никто еще не писал. Разумеется, я не профессор Фатов и Тынянова с Толстым не уравниваю, как он, Фатов, уравнивает Пантелеймона Романова со всеми русскими классиками. Однако у меня такое впечатление, что Тынянов далеко пойдет, если не споткнется, опьянев от успеха «Кюхли».

Вслед за романом «Кюхля» для Тынянова наступил центральный период его писательской работы, когда были созданы роман о Грибоедове «Смерть Вазир-Мухтара» и исторические повести, наиболее известной из которых делается «Подпоручик Киже».

С середины 30-х годов Тынянов отдается полностью огромному замыслу — роману о Пушкине. Весь конец жизни становится борьбою с неумолимой болезнью во имя работы над «Пушкиным», во имя окончания эпопеи, которая стала заключительным периодом творчества Тынянова. В этом состязании человека с недугом недуг взял перевес, но человек был и пребывает выше недуга: книги Тынянова остались с нами.

Тынянов принадлежит к плеяде первых советских исторических писателей. В 20-е годы его имя было связано с немногими зачинателями подлинно нового жанра — советского исторического романа. Чапыгин, Ольга Форш, Тынянов — глубоко различные дарования, обратившие взоры к русской истории и поставившие целью решить задачу пересмотра и пересоздания образов нашего прошлого на почве

свободы, предоставленной художнику Октябрьской революцией. Мы знаем, что к этим именам присоединился затем Алексей Толстой и большой ряд очень разнообразных писателей, создавших явление, которое нынче можно обозначить как культуру советского исторического романа.

В этой культуре Юрию Тынянову принадлежит совершенно особое место как по тематическому содержанию его книг, так и по присущему им собственному жанровому лицу.

Содержанием романов Тынянова служит трагедия человека эпохи декабристов. Герои Тынянова складываются как характеры до восстания 1825 года. Они переживают его. Они гибнут в николаевскую эпоху. Такова судьба Кюхельбекера и Грибоедова. Очевидно, что такова судьба Пушкина. Это герои великого рубежа, от которого оттолкнулась русская интеллигенция, вступая на подошву горы, называемой XIX веком.

Тынянов работал на первом перевале к этой горе, он пил от истоков русской интеллигенции XIX века. Он даже в личной своей манере стал похож на людей первой четверти прошлого века, как мы их себе представляем,— афористической речью, усмешкой, то нежным вниманием к человеку, то резким эпиграммным отзывом.

По жанру Тынянов, как никто другой из наших романистов, дал законченный образец биографического романа. Больше всего это относится к первым двум. «Пушкин» открывал для Тынянова новые горизонты. В этой эпопее мы находим широкое живописание картин быта и фиксацию общественных интересов пушкинского окружения. Здесь Тынянов гораздо более историчен. Он оценивает прошлое глазами настоящего, объясняет эпоху с помощью нашего мировоззрения. Он резко отходит от приемов «Вазир-Мухтара», где история дается как содержание психологии героя. Он перекидывает мост назад, к своему «Кюхле». Он отказывается от той яростной борьбы за свою прежнюю специфику стиля, какой отдавал силы в романе о Грибоедове. Этот отказ является новым достижением, потому что освобождает все силы писателя для решения проблемы, состоящей в том, чтобы возвысить роман-биографию до романа-истории.

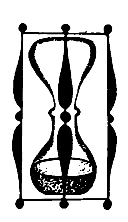
Тынянов, сделавшись романистом прежде всего, не перестал быть ученым. В самом характере его творчества лежат особенности походки ученого. Документ поет в тексте художника, растворяясь и дыша своим значением, но не заглушая искусства, а только устраняя малейшее сомнение в подлинности исторического факта. Ученый как бы говорит в рома-

не Тынянова: за точность факта не беспокойтесь. И правда, мы не помним ни одного упрека Тынянову в неверной документации.

Статья эта была моим прощальным словом к Юрию Тынянову. Быть может, в тот час она прозвучала слишком отдаленно от чувств, переполнявших сердце,— в том не было, разумеется, ни доли моих намерений. Мысль хотя бы очень кратко характеризовать роль такого писателя не могла не привести к упоминанию ОПОЯЗа — школы, которой он принадлежал. Но беглого упоминания этого факта слишком мало, чтобы только отметить его значение в биографии Тынянова — историка и теоретика литературы. Слово мое остается прощанием с художником.

Мы обладаем превосходным наследием талантливого, сильного романиста — Юрия Тынянова. Двенадцать лет болезни отняли у него много сил. Но все лучшие силы он отдал нам. И мы благодарны ему от имени литературы, потерявшей виртуозного мастера и чудесный художественный темперамент, от имени советского читателя, умеющего ценить высокое искусство и отличающего его из общей массы книг.

1943, 1965



СОДЕРЖАНИЕ

От составителя 3
Виктор Шкловский. Город нашей юности . . . 5
* *В. Каверин.* Друг юности и всей жизни . . . 38
Н. В. Яковлев. Далекие годы 59
Г. Винокур. Несколько слов памяти Ю. Н. Тынянова 65
Е. М. Иссерлин. Школа творчества 69
В. Г. Голицына. Наш институт, наши учителя . 73
А. Федоров. Фрагменты воспоминаний 85
Лев Успенский. Абсолютный вкус 109
Тамара Хмельницкая. Емкость слова 121
* *Корней Чуковский.* Первый роман 138
Лидия Гинзбург. Тынянов-ученый 147
А. Островский. У истоков «Библиотеки поэта» . 173
Ираклий Андроников. Возле Тынянова 188
А. Гацерелиа. Встречи в Тбилиси 199
* *Б. М. Эйхенбаум.* Творчество Ю. Тынянова . 210
Б. Томашевский. Дарование литературоведа . . 224
* *Н. Степанов.* Замыслы и планы 231
П. Г. Антокольский. Знание и вымысел 248
Н. Харджиев. О том, как Пушкин встретился с Эдгаром По 257
* *Григорий Козинцев.* Тынянов в кино 262
* *С. Эйзенштейн.* Непосланное письмо Тынянову 272
Э. Шуб. Из книги «Крупным планом» 278
Н. В. Байкова. Из дневника и писем 281
* *Н. Чуковский.* Разговоры с Тыняновым . . . 285
Леонид Рахманов. Старый любительский снимок 294
* *И. Эренбург.* Книги-события 302
* *Конст. Федин.* Виртуозный мастер 307

Составитель
Вениамин Александрович Каверин

ВОСПОМИНАНИЯ О Ю. ТЫНЯНОВЕ

М., «Советский писатель», 1983, 312 стр.
План выпуска 1982 г. № 19

Редактор *М. Я. Малхазова*
Худож. редактор *Н. С. Лаврентьев*
Техн. редактор *Т. С. Казовская*
Корректор *И. Ф. Сологуб*

ИБ № 3373

Сдано в набор 15.03.82. Подписано к печати 06.01.83. А04002. Формат 84×108 1/32. Бумага тип. № 1. Обыкновенная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 18,06. Уч.-изд. л. 18,83. Тираж 30 000 экз. Заказ № 217. Цена 1 р. 60 к. Издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Тула, проспект Ленина, 109

На форзаце помещены страницы рукописей Ю. Тынянова с его рисунками.